الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

معهد الترجمة

إشكالية ترجمة أدب الرحلة

رواية جول فيرن "حول العالم في ثمانين يوما" دراسة تطبيقية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة:

- صغير مريم

إشراف:

- د.بوزريبة مخطارية

أعضاء اللجنة المناقشة: 2015/11/16

- الدكتورة : فرقاني جازية جامعة وهران رئيسا
- الدكتورة : بوزريبة مخطارية جامعة وهران مشرفا و مقررا
- الدكتورة : داني فتيحة جامعة وهران عضوا مناقشا
- الدكتور : قادة مبروك جامعة وهران عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2015/2014

«ليس للمترجمين خيار في الأمر، فهم رحل– بالإجبار»

مايكل كرونين

الإهـداء

إلى أبـي ...

الشكر والعرفان

شكري وامتناني للأستاذة بوزريبة مخطارية التي أشرفت على هذا العمل.

وشكري وتقديري لأساتذة قسم الترجمة بجامعة وهران وعلى رأسهم الأستاذ توهامي وسام الذي بذل جهدا في تسيير الدفعة. وإلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين أعتز بتتلمذي على أيديهم منذ بداية مشواري .

وشكري ومحبتي إلى زملائي في الدراسة وأخص بالذكر قادوش زينب صديقتي وعضدي.

وشكري واعتزازي بأخوي وأختاي: محمد وسالمة وفيصل رحمه الله وزينب، وأزواجهم وأولادهم، سندي وعزوتي.

وشكري وفخري بوالدي منصور وحورية قرتا عيني وملاذي.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

مقدمة

إن حب الإطلاع لدى المرء وفضوله بالفطرة دفعا به لمعرفة ما يجوب حوله في العالم الواسع الشاسع الذي يقطنه، بالتنقل عبر أرجائه والتحليق في سمائه. وهذا ما جعل الرحلة قديمة قدم حياته، فلطالما خدمته وكانت حيلته في نشاطه الإنساني، وحققت طموحه وكانت شفاءه في الاستكشاف واختراق العالم، فمن البديهي أن يزدهر التأليف فيها ويظهر فنا لها ومؤلفات حولها جعلتها تنزل منزلة رفيعة في الأدب الحديث.

أدب الرحلة أو أدب الرحلات فن جدير بالاهتمام لما يتميز به من متعة فكرية وفسحة أدبية تتراوح بين الأسلوب القصصي المشوق والطرفة الأدبية وجنوحه إلى الغرابة تارة والخيال تارة أخرى، فهو يقوم على العديد من المعطيات الحضارية تجعل القارئ يطل عبره على صور مختلفة وأنماط متباينة للحياة، ورؤى جديدة، وعوالم غريبة عن تلك التي ألفها. وهذا في قالب ممتع ومسلّ.

كما يعد حقلا أدبيا ثريا تجتمع فيه العديد من الاختصاصات المعرفية والعلمية، حتى أنه، ولما يحويه من دراسة لأنواع المجتمعات والشعوب والحضارات وفهم لعاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم واعتقاداتهم، أصبح محل نزاع بين العديد من الباحثين من علماء الجغرافيا والإثنوغرافيا والمؤرخين وغيرهم، حيث حاول كل منهم أن ينسبه إليه لما يخدم منهجه واختصاصه، ولهذا لا يزال يعاني مشكل التصنيف والاكتشاف النقدي.

ويشترك أدب الرحلة مع الترجمة في الدور البارز الذي أداه كل منهما في التعرف على تراث الأمم والكشف عن حضارات الشعوب وثقافاتهم، فقد أسهم كل منهما في توسيع دائرة حوار الحضارات وفي تلاقيها وتلاقحها، فكما تصور كتابات الرحالة بعض ملامح الحضارات التي عايشوها وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها، تمثل الترجمة هي الأخرى جسرا ترحل عبره تلك الحضارات مما يمكن من التعرف على أنماط الحياة بها، حيث تحمل كل لغة ثقافة وتوجهات فكرية. كما أن الترجمة ضرورة حضارية أوجبتها طبيعة العلاقات المتبادلة بين المجتمعات في تواصلها، فعلى المترجم أن يسافر ضمن السياق اللغوي بأكمله كي يلم بمعاني الدلالات ويدرك خصوصيات كل من العالمين، المنقول منه والمنقول إليه.

وكلنا نعلم أن الترجمة ترجمات، تختلف باختلاف المترجم والزمن الذي ترجمت فيه، فلكل ترجمته الخاصة ونظرته الذاتية، ولكل أهدافه، ولكل أولوياته في العمل الترجمي الذي يمارسه، كما لكل فهمه وتأويله الذاتي قبل إعادة الصياغة بأسلوبه الخاص، وبإتباعه للمنهج الذي يراه هو،

ويتناسب وطريقة تفكيره، وكذا الإستراتيجية التي يعتمدها والتي تختلف تارة من نص لآخر، وتارة أخرى تحكمها عوامل اقتصادية، سياسية أو ثقافية، ولكل أهداف يصبو لتحقيقها. ويمكن تقسيم أهم هذه الإستراتيجيات إلى قسمين رئيسيين، إذ قد تلتزم الترجمة بالقيم السائدة في ثقافة اللغة الهدف وتتبع أسلوبا متحفظا ومحاكيا بشكل كبير للنص الأجنبي، وفي الوقت ذاته يلائم المعايير المحلية واتجاهات النشر والقواعد السياسية، فيعتمد البعض تحويل هذا النص للثقافة المحلية مقاومين القيم التي أتى بها النص الأصلي. وقد تحافظ الترجمة على الصبغة الأجنبية للنص بهدف الإبقاء على الاختلافات الثقافية واللغوية عن طريق الانحراف عن القيم السائدة. وهذا ما يدعى بالتوطين في الحالة الأولى، ويعد تغريبا في الثانية.

وحاليا، في ظل العولمة، أصبحت التبادلات عميقة، غنية ومتنوعة، مما جعل المستوى المعرفي وقدرة الناس على تقبل الآخر، بل والإشادة به، أكبر بكثير مما سبق، مما جعل التغريب، على عكس التوطين، يخدم أكثر رغبة الناس في التعرف على ثقافات الأمم الأخرى. حيث يهدف التغريب إلى توسيع المعارف إلى ما هو خارج الوطن، ضدّ الامبريالية، نحو عالم متعدد الثقافات، إذ تعتبر الترجمة انفتاح وإنصات وتحاور وتفاعل مع الآخر، ويتعين عليها مناهضة النزعات التمركزية والعرقية.

وبما أن النص موضوع الدراسة، أدب الرحلة، يعج بكل ما هو غريب وأجنبي، من أسماء العلم للأشخاص والأماكن، ولأنه يحمل العديد من الثقافات ويصفها في أدنى دقائقها من أعياد وعملات وغيرها، وبما أن المترجم باعتباره أول قارئ للنص، هو الأقدر على فهم الصعوبات في اللغة الأصل وإيجاد ما يكافئها في اللغة الهدف، إذ سيقرر أي الإستراتيجيتين يتبع، لتجاوز محنته في خدمة حاكمين، بين مطرقة التغريب وسندان التوطين، فتطرح الإشكالية من خلال الأسئلة التالية:

- ما ماهية أدب الرحلة؟ وما هي خصائصه؟ وما مدى مساهمة شحنته الدلالية والتعبيرية في زيادة عنصري المتعة والتشويق؟
- ما طبيعة العلاقة بين كل من الترجمة والرحلة والإثنوغرافيا؟
- كيف يمكن لترجمة أدب الرحلة أن تستوعب المضمون الثقافي المتأصل فيه؟
- ما مدى إسهام الترجمة وأدب الرحلة في حوار الحضارات؟

- ما هي استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة؟ وما هي فرص المترجم الأدبي في انتهاج الترجمة – تغريب أو الترجمة – توطين في تعامله مع أدب الرحلة؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات تفترض الفرضيات التالية:

- إذا كان كل من أدب الرحلة والترجمة يساهم في التعريف بحضارات الشعوب وثقافاتها فإنهما يوسعان من دائرة حوار الحضارات.
- إذا كانت وظيفة مترجم أدب الرحلة هي التعريف بالآخر، فإنه يعمل على التغريب الثقافي في اللغة الهدف.
- وإذا كان هذا التغريب يجازف بخسارة المعنى وغموضه بالنسبة للمتلقي الهدف فإنه يلجأ إلى إستراتيجية التوطين ومراعاة رؤى العالم في الثقافة المستقبلة.

لا يزال موضوع أدب الرحلات حقلا خصبا للدراسة في مجال الترجمة وهو موضوع جديد لم يتطرق إليه الكثير من الباحثين والدارسين، وهو يبحث في أساليب الترجمة الأكثر تداولا في عصر العولمة، إذ يتطرق إلى حوار الحضارات والتغريب، ويحاول تقديم الجديد للدراسات واستخلاص آليات الترجمة في جنس أدبي رائد ومتداول، بهدف تسليط الضوء عليه ودراسة خصائصه وكيفية ترجمته، فكان هذا دافعا لاختياره موضوعا للبحث. ولا بد أن شغف الباحثة بالارتحال بلدانا، وحبها للمغامرة مواقفا وأحداثا، ولأنها تواقة لرؤية العالم جديدا وغريبا، جعلها تتمتع بمطالعة كتب الرحلة وتجوب من خلالها مواطن بعيدة وتستكشف بفضلها أقواما عديدة، فكان هذا خير دافع لاختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة.

اقتضت المادة العلمية إلى أن يقسم البحث: "إشكالية ترجمت أدب الرحلة" إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة.

جاء الفصل الأول الموسوم بـ: "عن أدب الرحلة" دراسة عامة لهذا النوع الأدبي، ففي المبحث الأول تم التعريج على مفهومه وعلى علاقته بالمغامرة للوصول إلى رواية المغامرة التي تمثل نوعا يندرج تحت طائلة أدب الرحلة، مع إبراز مكانته في ظل الدراسات النقدية. أما المبحث الثاني فتناول نبذة تاريخية عن أهم من برزوا فيه عند العرب تفصيلا، وعند الغرب في بعض المحطات. والمبحث الثالث كان عبارة عن دراسة أسلوبية شملت أهم خصائص أدب الرحلة من ظواهر فنية وظفها الرحالة في وصف مشاهدهم وتسجيل انطباعاتهم في قالب قصصي ممتع ومشوق، ومن

صورة فنية قدم الكاتب من خلالها عرضا لمشاهد اجتماعية ودينية وثقافية، وكذا الطرفة الأدبية التي تميز بها هذا النوع من النص، وهذا بعد التأكيد على أدبيته.

في حين تناول الفصل الثاني المعنون بـ: "استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة" في مبحثه الأول دور الترجمة في الرحلة، وإبراز العلاقة بين المترجم والرحالة والاثنوغرافي، والتعريج على أهم المشاكل التي قد تعترض عمل المترجم حين تعامله مع هذا النوع الأدبي. أما المبحث الثاني فتناول بالبحث والدراسة ترجمة أسماء العلم في شقه الأول، وفي الشق الثاني عرج على أهم المقاربات الترجمية وسخرها لخدمة ترجمة أدب الرحلة، كما وضح علاقة تلك المقاربات الترجمية على اختلافها بإستراتيجيتي التوطين والتغريب. وخصص المبحث الثالث لدراسة جمالية التلقي وعنصر التشويق بالسير على خطى النظريات الوظيفية بمراعاة أنساق اللغة الهدف وظروفها الاتصالية.

وكان الفصل الثالث تطبيقيا، تم التعريف فيه بالمدونة "حول العالم في ثمانين يوما" لجول فيرن أولا وتقديم ملخص لها. ثم تم عرض لترجمة الأسماء، الجغرافية منها والثقافية وأسماء الأشخاص، ولبعض الفقرات التي عوينت بالنقد والتقييم بإبراز المزايا والعيوب وكذا مواطن القوة والضعف فيها، وتبرير الاختيارات والآليات التي انتهجت في الترجمة، ومحاولة اقتراح البديل لما اقتضى الأمر ذلك.

وفي الأخير، خاتمة تضمنت النتائج التي تم استخلاصها من البحث والتي قد تساعد في تجاوز العقبات التي تقف حاجزا أمام المترجم حين تعامله مع هذا النوع من النصوص، تزامنا مع العصر.

وفيما يخص المنهج المتبع، فقد تباين حسب الفصول، فجاء المنهج الوصفي النقدي لدراسة أدب الرحلة شكلا ومضمونا، وكذا في الفصل الثاني لدراسة المقاربات الترجمية وإسقاطها على أدب الرحلة. أما في الفصل التطبيقي فتمثل في الدراسة التحليلية والمقارنة والنقدية، أما التحليل فطبق من خلال عرض الفقرات وترجمتها، ومناقشتها مقارنة بالأصل وتبيان ما فيها من مزايا وعيوب، أما النقد فلا بد منه لدراسة الترجمات والأساليب التي أتبعت في ذلك.

أما بالنسبة للدراسات السابقة، فقليلة تلك التي تناولت هذا الموضوع في الترجمة، على الرغم من كثرة المؤلفات والبحوث التي تناولته بالدرس والعناية في اللغة الواحد ومنها:

- عن أدبية الرحلة، عبد الرحيم مودن.
- الرحلات، شوقي ضيف.

- مشوار كتب الرحلة، سيد حامد النساج.

وبعض رسائل الماجستير :

- عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية.
- Récit de voyage, Evelyne Deprêtre.

أما في الدراسات الترجمية فقد اعتمد البحث على العديد من مؤلفات منظري الترجمة ومنها:

- مايكل كرونين، الترجمة والعولمة.
- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد.
- كريستيانا نورد، تحليل النص في الترجمة.
- ماريان لودورير ودانيكا سيليسكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجمة.

وغيرها من الكتب والمؤلفات والبحوث في الترجمة وفي أدب الرحلات.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهت البحث هي تلك المتعلقة بفهم بعض الخصوصيات الثقافية حيث تطلب ذلك التنقيب والبحث المعمق.

الفصل الأول

عن أدب الرحلة

المبحث الأول: المضمون الفكري

1- مفهوم أدب الرحلات:

استعمل المؤلفون والدارسون مصطلح "أدب الرحلات" للدلالة على الكتب التي يصف فيها الرّحالة العرب والمسلمون البلدان والسكان والأحداث التي عايشوها وانطباعاتهم اتجاهها، فهو: «ذلك الأدب الذي يصوّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلاد »[1]، فيؤسس بناءه الفني على المشاهدة الحية والتصوير المباشر لما رآه في مجتمعات زارها من عادات وسلوكات وتقاليد وملبس ومأكل، وكذا الطبيعة، الشاقة منها والممتعة، التي سلكها من جبال وأودية ومدن وقرى، وما قد جرى له من أحداث، الشائكة منها والطريفة، والشخصيات التي التقى بها من أئمة وملوك إلى غريبي أطوار وصعاليك. فيرصد كل هذا بلغة أدبية تمزج الفائدة بالمتعة، يروي فيها الرحالة الصعاب والمشقة بأسلوب شيق ويحكي عن شعوره ويبرز رؤيته.

ولطالما وجد الخلط بين الأدب الجغرافي وأدب الرحلات لتداخلهما، ولهذا كان من الضروري محاولة وضع حدود واضحة بين هذا وذاك؛ فـ«إذا اختفت العناصر الأدبية الذاتية أو ندرت، صنف النص على أنه جغرافيا وصفية، وإذا حاول الرحّال أن يوازن بين الموضوع والذات، فهو أدب جغرافي، أمّا إذا طغت العناصر الأدبية الذاتية فعمله يصنف على أنه أدب رحلة...» [2]. فالجغرافي إذن يستسقي الحقائق بدقة وتفصيل، وتكون غايته علمية بحتة، يتسم نصه بالموضوعية المبنية على الحقيقة المنقولة من الواقع، حيث لا مكان للخيال ولا للذاتية فيه، وأما إذا امتزجت تلك الحقيقة ببعض من الذاتية، وأمكن رصد بصمة الرحالة في مؤلفه، من رؤى خاصة أو أحداث شخصية، فيسمى هذا بالأدب الجغرافي، وأما وصف الرحالة فيتسم بالشمولية والإجمال ويطغى عليه الوجود

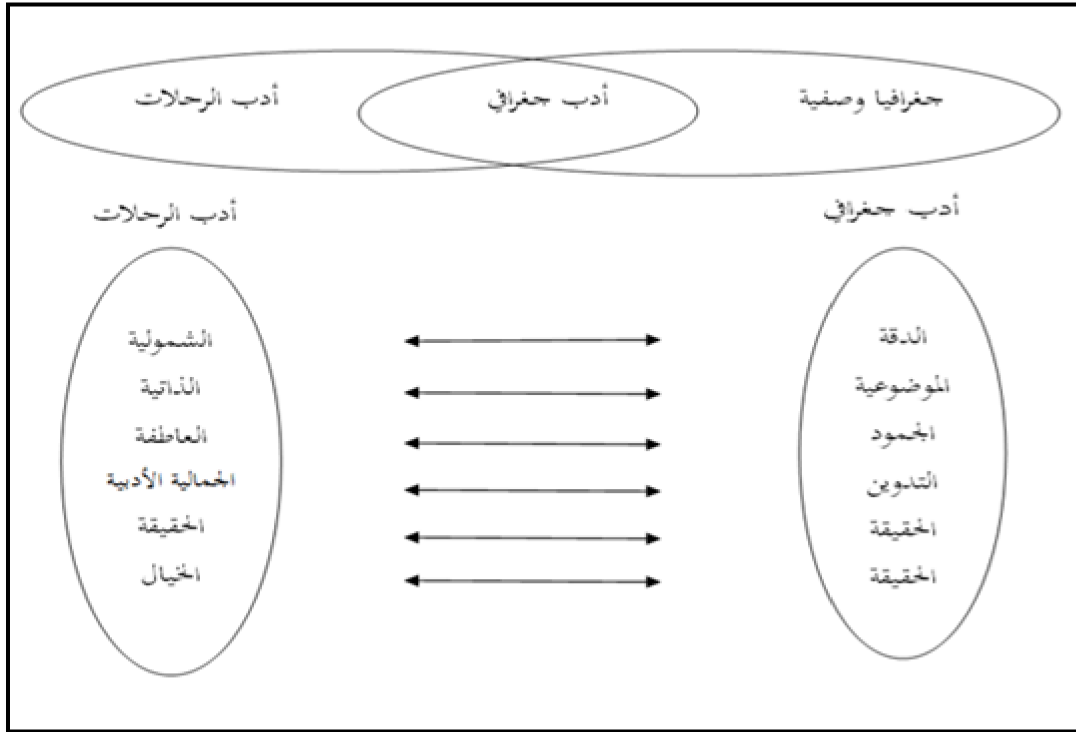
---

[1] الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999/1419، ط2، مج11، ص141.

[2] ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أدب الرحلات، دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء، 1415هـ/ 1995م، ط1، ص35.

الذاتي والنظرة الخاصة والانطباع الشخصي والحسي والعاطفي، وكل هذا في قالب فني وأسلوب أدبي، حيث «يجعل للرّحلة سمة أدبية بدلا من أن تقف عند حدّ التسجيل والتدوين والجمود». [1] فأدب الرحلة يشمل الوصف الجغرافي والعرقي، يسمه الأديب ببصمة ذاتية تبعث بتجدد وإبداع ويتجاوز من خلاله الجغرافيا العلمية ليصب بذلك في أدبية الرحلة، وبالتالي فهو "ذلك النثر الأدبي الذي يتّخذ من "الرحلة" موضوعا، أو بمعنى آخر: الرحلة عندما تكتب بشكل أدبي نثري مميّز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصوّر بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة" [2]، ونخلص إلى أنه ناتج فن مستقل بخصائصه، وعلى الرّغم من ارتباطه بالجغرافيا إلاّ أنه يتميّز عنها بقالبه الفنّي، وفي الغالب نثري، ولغته الأدبية الذاتية.

والشكل التالي يوضح مواضع التداخل بينه وبين الجغرافيا الوصفية والأدب الجغرافي، كما يوضح أوجه الاختلاف التي تجعل من أدب الرحلات ينفرد بخصائصه.



الشكل (1): يوضح الفرق بين أدب الرحلة والأدب الجغرافي والجغرافيا الوصفية

[1] سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة (قديما وحديثا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، د.ط، ص04.

[2] م.ن، ص05.

ومن هنا يتضح الفرق، فيصبح أدب الرحلات مستقلا بخصائصه المذكورة والمبينة أعلاه، أي بالشمولية عوضا عن الدّقة، والذاتية الضاربة الساردة للأحداث والانطباعات الشخصية التي تجّر العاطفة والخيال، والأسلوب الخاص الذي يكوّن الجمال الأدبي، عوضا عن الموضوعية المستقصية للوقائع والحقائق لتدوينها بأسلوب علمي محض وجامد، "فالرّحالة يكتب بمخيلة القصاص الذي يسند الواقع بالخيال والحقيقة بالأسطورة." [1]

أدب الرحلة، أدب الرحلات أو السفرنامة، هو مسمّى واسع تندرج تحته مجموعة كبيرة من المؤلفات المتباينة، انتهجت كلاّ طريقتها حسب الغرض الذي تسعى إلى تحقيقه، وأسلوب كاتبها والجمهور المتلقي لها، فضمّ هذا الفنّ علاوة على تسجيل الرحالة لرحلاتهم، القصص الخيالية الشعبية مثل: السندباد، والقصص الأدبية مثل: قصة حي بن يقضان، والملاحم الشعرية الأدبية الكبرى في تاريخ الإنسانية مثل: ملحمة الأوديسا الإغريقية وملحمة أبو زيد الهلالي العربية وغيرها، بحيث يقوم البطل فيها برحلة ما إلى مكان ما في فترة زمنية معينة لتحقيق هدف معين، وتُبنى على وقائع تاريخية وجغرافية وشخصيات حقيقية وإن تدخل أحيانا باب الخرافة والأسطورة [2].

ولقد تغيّر أسلوب الكتابة في هذا اللون الأدبي واختلف بين ما كان عليه سابقا وما أصبح عليه اليوم، فقد أخذت أغلب الأعمال الحديثة منحى غير بعيد عما كانت عليه ولكنها لم تعد عبارة عن نوع من السير الذاتية أو اليوميات أو مذكرات أو جمع لأكثر من نوع: القصة والرواية والسيرة الذاتية. بل ارتبطت بجنس الرواية، فتجاوزت أساليب الكتابة القديمة، حيث استمدت من السالف المستوى الحكائي وواقعية الأحداث، وأضفت عليه تقنيات الرواية وأبعادها الفنية. [3]

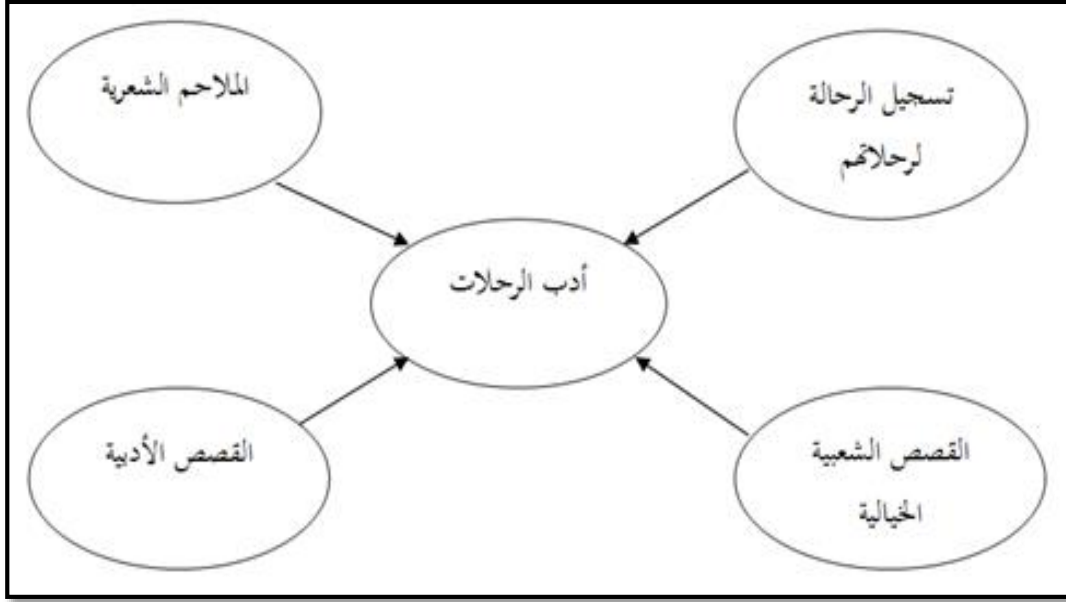
---

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب القصصي، الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط4، ص02.

[2] ينظر موقع الموسوعة الحرة : أدب الرحلات/http://ar.wikipedia.org/wiki

[3] م.ن.

يوضح الشكل الآتي الأنواع الأدبية التي تندرج ضمن أدب الرحلات:



الشكل (2): يمثل أنواع أدب الرحلات

2–أدب الرحلات، المغامرة، الرواية:

2–1–مفهوم المغامرة:

«غامره اي باطشه وقاتله ولم يبال الموت. رجل مُغامرٌ إذا كان يقتحم المهالك» (1)

فالمغامرة هي المخاطرة بالحياة والمجازفة بها لاستكشاف مجهول ما أو جديد ما، وهي حدث غير مضمون العواقب، وبمعنى آخر هي خوض تجربة مثيرة وجريئة.

يرى جون إيف تادييه Jean Yves Tadié أن المغامرة هي:

« L’aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente. »(2)

«المغامرة هي ظهور الصدفة أو القدر الذي يقتحم الحياة اليومية ليحدث فيها تحولا يجعل من الموت حالة ممكنة ومحتملة وحاضرة» (الترجمة لنا)

(1) ابن المنظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، ص3295.

(2) Article extrait de l’ouvrage Larousse dictionnaire mondiale de littérature, roman d’aventure larousse.fr.

هذا يعني أن المغامرة هي مواجهة المجهول المليء حتما بالمفاجآت التي ستهز المألوف وتحول مساره الهادئ والمعتاد إلى أحداث توشك أن تجعل من الموت مصيرا قريبا.

2-2- أدب الرحلات، الرواية، المغامرة: تمعن في العلاقة:

بما أن المغامرة هي عبارة عن استكشاف لجديد أو مجهول، فلا تخل إذن رحلة من مغامرة، وبما أن أدب الرحلات وصفٌ لها، فلا يستطيع إلاّ أن يكون وصفا للمغامرة التي عاشها الرحّالة، حيث «أن الإثارة في الرحلة متأتية من الوصف الطريف للواقع، والسّرد الفني للمغامرة الفنية والعواطف المحرّكة للإنسان» (1).

كما احتضنت العديد من الروايات المغامرة وجعلت منها العنصر الفعّال والمحرّك لها، بل تعدّت ذلك إلى أنّها أصبحت ما يعرّفها ويعطي مفهومها، حيث أصبحت تعد «ابتداء من القرن السادس عشر؛ الرواية: سرد نثري لمغامرات خيالية (...) وتمثل، في معظم الأحيان، مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ » . (2)

وذلك لما تحتويه الرواية من مفاجآت أتت لتحرك الأحداث وتحول مجراها وتأزم الوضع وتقحم الشخصيات في مغامرات لتشوق القارئ فتثير مشاعره وتجعله يتفاعل مع تلك الأحداث، حتى تنكشف العقدة ويظهر الحل في النهاية. وذهب البعض إلى أن وصفوا الرواية بصفة عامة تقريبا على أنها رواية مغامرة:

« Tout roman, à l’exception du roman d’analyse, serait à toutes fins utiles, un roman d’aventures »(3)

«كل رواية، باستثناء رواية التحليل، هي رواية مغامرة» (الترجمة لنا)

فهذا ما يؤكّد أهميّتها، إن لم نقل ضرورة وحتمية وجود المغامرة في الرواية.

(1) جبور عبد النور،المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1984، ط2 ، ص122.

(2) م.ن، ص129.

(3) Bernard Harvey, Des outils pour apprécier le roman d’aventures en classe, Québec français, n°139, 2005, p62-64. www.erudit.org.

« L'aventure est l'essence de la fiction […], est à la base de l'art narratif et qu'elle transcende tous les genres littéraires »(1)

«المغامرة هي جوهر الخيال وهي أساس فن السرد وتفوق كل الأنواع الأدبية» (الترجمة لنا)

وإذا كانت المغامرة جوهر الخيال وكان الخيال جوهر الكتابة، فهي إذن ما يثري الفن القصصي وما يجعل من الأدب أدبا، فتكون بهذا منبع روح الرواية للمؤلّف والجرعة الراوية لظمأ القارئ، خاصة إذا تعلق الأمر بأدب الرحلة، فالرحلة وبما تتميز به من ذهاب وإياب فهي تعج بالجديد والمفاجئ، وبالمغامرة بمعنى أدق.

« Dans le système globale des discours sur le voyage, l'aventure semble trouver une place générique, qui est de l'ordre du fictionnel »(2)

«يبدو أن المغامرة، في النظام العام للخطاب الرحلي، صنعت لنفسها مكانة عامة من طابع خيالي» (الترجمة لنا)

وتعدّدت هذه المغامرات كي تعدد أنواع الرواية، فمنها الرواية البوليسية والرواية الاجتماعية والتعليمية والنفسية وغيرها، إلاّ أنّ التي ارتبطت بالرحلة هي رواية المغامرة.

2-3- رواية المغامرة:

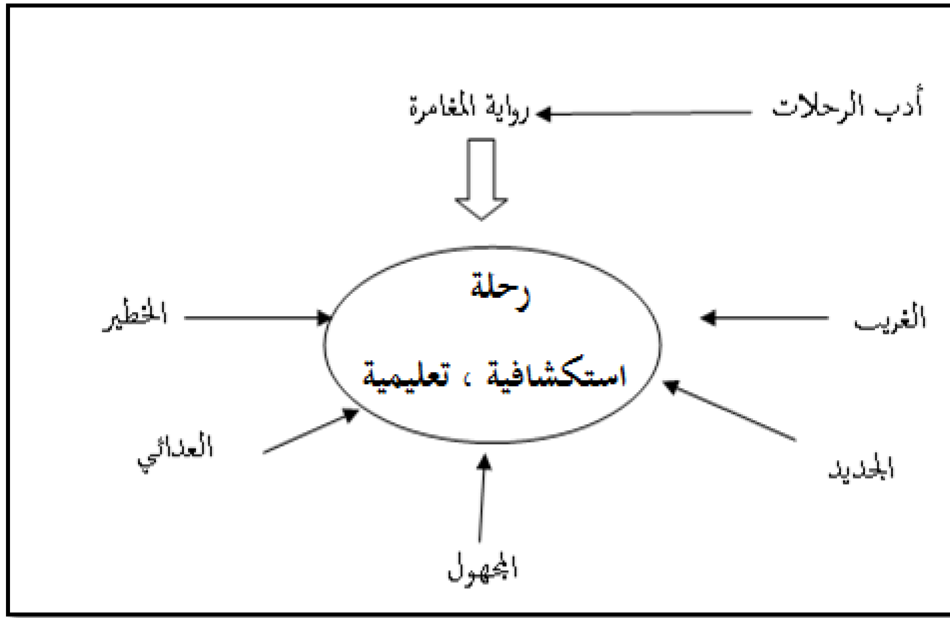
ليس من السهل تقديم مفهوم واضح وشامل لهذا النّوع من الرواية كما كان الحال بالنسبة لأدب الرحلات، كونها وريثته، حيث كانت أوّل أكبر المؤلفات فيه هي الملاحم الشعرية كالأوديسا مثلا. إلاّ أن تطوّره صاحب تطوّر الأدب الشعبي، ولم يُعترف به ولم يحظى باهتمام خاص إلا مؤخرا.

يروي هذا النوع الأدبي رحلة، إمّا واقعية أو خيالية، تعيش فيها الشخصيات العديد من الأحداث وتواجه خلالها عددا من المواقف، تشد لهف القارئ وتشوقه. وبما أنه ملازم للرحلة فهو لا يخل من كل غريب، تاريخيّا كان أم جغرافيا، كما تعتبر المغامرات البرية والبحرية ما يكوّن جوهر

(1) Letissier George, The pope's rhinoceros de Lawrence Norfolk ou l'aventure de l'écriture dans un roman historique postmoderne. Université de Bordeaux 3 juillet 2008, p209.

(2) Alex Demeulenaere ,Le récit de voyage français en Afrique noire (1830-1931) : Essais de scénographie. Lit Verlag Dr. W. Hopf. Berlin, 2009,p181.

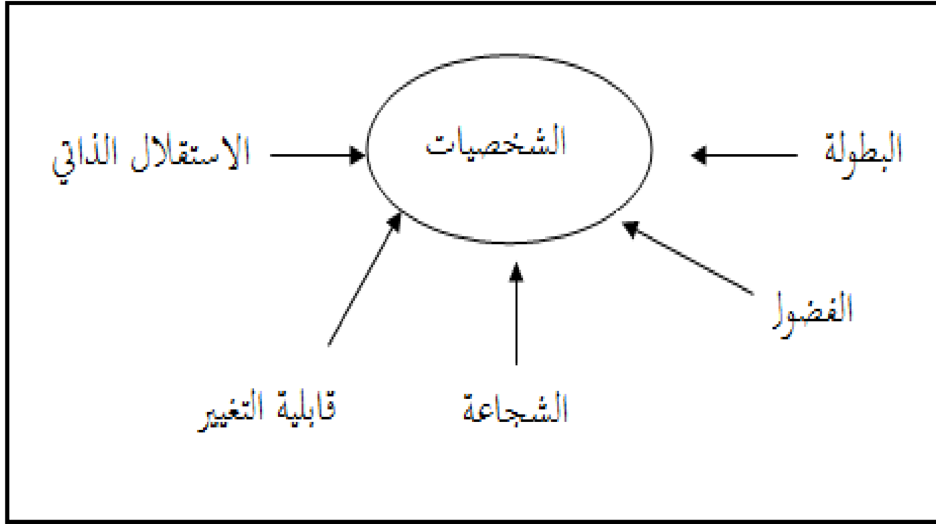
رواية المغامرة، حيث أنّ المغامرة الجغرافية أي البرية لا تعد بحثا عن الأصل وعن الغريب من خلال الغور في مساحات عذراء فحسب، وإنما هي تعليمية أكثر منها استكشافية، وأمّا المغامرات البحرية؛ فليس هناك ما يمكن وصفه بالبطولة أكثر من الخوض في أوساطها المجهولة والمتقلبة والغامضة. وفيما يلي توضيح لأهم ما قد تواجهه الشخصيات في رواية المغامرة وما يجعل منها ذات قيمة تعليمية.



الشكل (03) خصائص رواية المغامرة

وفيما يخص الشخصيات فيها، فهم أبطال حقا بشجاعتهم وصبرهم ومقاومتهم وجرأتهم وفضولهم، آملين في النجاح والظفر بمبتغاهم ومتمسكين به رغم الصعاب والعراقيل، كما أنّهم مستقلون بذاتهم وقابلون للتغيير، ويتميزون عن الشخصيات المعقدة في الرواية النفسية أو الرواية الواقعية [1].

[1] Voir Marie-Noelle Legrand, Travailler le roman d'aventures au CIII, CPD Maitrise de la langue, Cantal, 2008-2009, p2.



الشكل (04) خصائص شخصيات رواية المغامرة.

وإذا ما حللنا علاقة هذا النوع بعناصره، فإننا سنلاحظ عنصرين أساسيين فيه؛ الحركة غير العادية (أي خوض تجربة جديدة)، والعلاقة بالغريب (التاريخي والجغرافي)، والغرض منه هو التغريب الكلي، وهذا ما يرويه عادة أدب الرحلة، ففيه يثبت البطل ذاته بمفارقة وطنه ومجتمعه كي يرتمي في محن الغريب المجهول.

فالحركة أولا هي التي تندفع بها الأحداث إلى الأمام وتعد الهيكل الأساسي للرحلة، وترتبط بالأحداث الزمنية وتصبح لها علاقة بالتاريخ، وترتبط بالمكان وتشكل علاقة بالجغرافيا والدراسات البيئية.

وثانيا، تعتبر الرحلة "رغبة عميقة في التغيير الدّاخلي، تنشأ متوازية مع الحاجة إلى تجارب جديدة أكثر من تعبيرها في الواقع عن تغيير مكاني." [1] هذا يعني أن الرحالة بتنقله نحو أماكن جديدة، ومواجهته لمواقف جديدة أيضا، ما هو في الحقيقة إلا بحثا عن ذاته، رغبة منه في سد فراغ ما في نفسه، بخوض تجارب أخرى في مواطن بعيدة، لأن تغيير المحيط يؤدي بالضرورة إلى التغيير الداخلي.

[1] نادية محمد عبد الله، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد:13، العدد:4، مارس1983م، ص97.

3- أدب الرحلات في ظلّ الدراسات النقدية:

«إذا كان التمثيل المسرحي أبا للفنون، فإن أدب الرحلات – في رأيي- هو أبو الآداب، لأنه يحوي كلّ ألوان وفنون الأدب» [(1)].وذلك لأنه يحوي السيرة الذاتية والقصة والرواية وبعضا من الجغرافيا والشعر والأدب الساخر. ويرى البعض في أدب الرحلات القاعدة التي بني عليها الأدب بأكمله حيث " أن فن القص العربي الحديث هو بالقطع ثمر من ثمار التواصل مع الأدب الأوروبي الذي كان بدوره حصيلة الاقتباس والتأثر بالتراث اليوناني في العصور القديمة والتراث العربي في العصور الوسطى." [(2)] وبما أن التراث اليوناني في العصور القديمة كان عبارة عن ملاحم شعرية تروي رحلات ومغامرات أبطال، فهذا خير دليل على أنه أساس كل أدب.

أمّا البعض الآخر من النقاد فلا يرى منه إلاّ أدبا شعبيا لا قواعد فيه ولا نظريات ولا جمالية أدبية تجعل منه أدبا. ولهذا همش ولم يحظ بالمكانة التي تليق به، ولم يلق رواجا ولا التفاتة قيمة رغم كثرة المؤلفين فيه وكذا الباحثين والمحللين اللّذين اتخذوا منه موضوعا لدراساتهم، ومن بين هؤلاء النقاد François Mauriac الذي يقول على حد تعبيره أن أدب الرحلات ما هو إلاّ تشابك وهمي لبعض الظروف.

« Le roman d’aventures n’est qu’un enchevêtrement factice de circonstances »[(3)]

وآخرون يشككون في استمراريته فيطرحون السؤال:"هل انتهى عهد أدب الرحلات؟" مستندين في ذلك على حجّة التطور التكنولوجي الذي جعل من الأرض قرية لا تخفى منها خافية، "فأوشك أن يكون كالفلسفة تراثا فقط، لا جديد يمكن أن يضاف إليه بعد أن تيسر السفر والانتقال." [(4)]

---

(1) فايزة فرح، رحلات وحكايات، دار المعارف، مصر، 1990، ط1،ص05.

(2) فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002، ط2، ص544.

(3)Voir roman d’aventure, l'encyclopédie libre wikipedia (fr.wikipedia.org/wiki/Roman d’aventures)

(4) فؤاد قنديل، م.س، ص13.

لكن ليس الأدب كالتكنولوجيا ولا هو يخضع لقوانينها، زد على ذلك النظرة الخاصة والتجربة الفريدة التي يتميز بها. كما أنّ هذا التطور مهما بلغت ذروته، لا يمكنه أن ينتزع حب معانقة كتاب والارتحال معه وفي أجوائه لأنّ

« Ecrire c’est voyager, voyager c’est écrire »[1]

«التأليف سفر والسفر تأليف» (الترجمة لنا)

ومهما زاد عدد السياح واتسعت الرقعة المستكشفة واختفى الغريب وعرف المجهول وتخطت الدروب الوعرة والبحار العميقة إلا أن لكلٍ رحلته ولكلٍ حكايته، فما صادف الأول من أحداث ليس بالضرورة ما سيلقاه الثاني.

« Les gens se disent à ce moment qu’il y a des touristes partout, des chemins de fer partout. Plus de taches blanches sur les cartes. Le monde est cadastré. Comme l’écrit Henri Michaux(*)dans *Ecuador*, “cette terre est rincée de son exotisme”. La seule solution sera donc d’arpenter le même territoire que les autres, différemment des autres. Par exemple, en recherchant la proximité de la mort, le danger, dit autrement : une forme d’imprévu absolu qu’on appellera l’aventure »[2] .

«ما يتداوله الناس بينهم اليوم هو أن السياح صاروا يتواجدون في كل مكان، وكذا خطوط السكة الحديدية. لم يعد هناك مساحات بيضاء في خريطة العالم، فقد تم مسحه. يقول هنري ميشو في مؤلفه "إيكوادور": "قد شطفت الأرض من غرابتها"، فالحل إذن هو أن نجوب ما جابه الآخرون بطريقة أخرى، مشيا بمحاذاة الموت والخطر، أو بمعنى آخر بنوع من التصادف المطلق الذي يدعى المغامرة». (الترجمة لنا)

---

(1) Michel Butor, Le voyage et l’écriture – Romantisme, n°4, 1972, p05.

(*) هنري ميشو Henri Michaux (1899-1984) كاتب وشاعر ورسام بلجيكي الأصل، اكتسب الجنسية الفرنسية 1958، سافر كبحار على متن سفينة وبدأ بكتابة نصوصه، ومنها إكوادور 1929، وبربري في آسيا 1933، ولم يتوقف عن الترحال في أرجاء العالم، ولا على الكتابة التي تعددت أنواعها حيث جرب القصيدة والشعر المنثور والقصص والمسرحيات القصيرة والألبومات المصورة. (ينظر الموسوعة العالمية للشعر العربي adab.com).

(2) Elisa Amaru, Ecrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio, sous la direction de Sylvain venayre,La cause littéraire, le 15.04.2014. (http://www.lacauselitteraire.fr)

وما يؤكد أيضا على وجوب اعتبار النص الرحلي فنا قائما بذاته ونوعا متميزا بخصائصه ومحددا بمعالمه، هو كثرة الدراسات والبحوث في مجاله، وهذا ما تحدث عنه عبد الرحيم مودن حين قال: «ويبدو أن نص الرحلة أصبح قادرا على مواجهة "التهميش" النقدي، سواء عن صواب، أو خطأ، بفضل اشتغال العديد من الباحثين بهذا الميدان. وما يعد مقنعا الآن الحديث عن الرحلة كخطاب جامع مانع لكل المعارف والعلوم والأنساق. ولعل هاجس الأدبية الذي استبد بالبحث والباحثين، في هذه المرحلة، يؤكد على الاتجاه نحو إنصاف هذا الجنس» [1].

المبحث الثاني: نبذة تاريخية عن أدب الرحلات

1- عند العرب: نشأته وتطوره وأهم مؤلفيه:

عرف العرب أدب الرحلات منذ القدم، وكانت عنايتهم به بالغة، إذ كثرت رحلاتهم وتنوعت بتنوع أسبابها وحوافزها، السياسية منها والاقتصادية والدينية وكذا روح المجازفة والمغامرة. فجابوا الأقطار برّا وبحرا، ووصفوا ما شاهدوه من أراضي بشتى تضاريسها وتنوع مناخها، وحكوا عن عادات وطباع شعوب وأمم، وقصوا حقائق مزجت بعجائب وأساطير[2].

1-1-قبل الإسلام:

إن طبيعة البيئة العربية فرضت على الإنسان التّرحال إمّا تاجرا، خاصة، أو مغيرا أو باحثا عن راحة أو أنس. وهذا ما يؤكده القرآن الكريم أوّلا، ثم نصوص الشعر الجاهلي. يقول المولى تبارك وتعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم:« لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ (1) إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2) فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ (3) الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ(4)»[3] حيث كانت هاتين الرحلتين للتجارة، يقول حسين فهيم: "لقد عرف العرب السفر، ومارسوا التّرحال في شبه الجزيرة العربية، والبلدان المتاخمة وقاموا برحلتي الشتاء والصيف اللّتين ورد ذكرهما في القرآن الكريم". [4]

---

(1) عبد الرحيم مودن، رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟مجلة فكر ونقد، منبر محمد عابد الجابري، ع20، ص1.

(2) ينظر: شوقي ضيف، م.س، ص12.

(3) القرآن الكريم، سورة قريش.

(4) حسين فهيم، أعلام الجغرافيين العرب حياتهم ورحلاتهم، دت، دط، ص89.

أمّا فيما يخص الشعر الجاهلي، فقد خلّف الشعراء العرب ما خلّفوا من ثراء إبداعي، إذ كانوا غالبا ما يستهلون قصائدهم بالرّحلة، بوصف معاناتها وتفاصيلها. وشقّت الرحلة في القصيدة طريقا في البحث والاجتهاد في النقد العربي، حتى أنّ طه حسين تصدّى لهذه الكثرة وقال عن تداول وتردّد الحديث عن الناقة في أكثر القصائد الجاهلية وعلّلها قائلا: «وأنت يا سيدي مخطئ أشدّ الخطأ حين تظهر ما تظهر من الضجر، وحين تأخذ في التبرم بحديث الناقة الذي يكثر منه الشعراء القدماء [...] فقدرتها على الإسراع لاحتمال ما يفرضه السفر من الجهد والمشقة والهزال، هو أهم ما يعنيه من هذه الناقة [...]، فشاعري يا سيدي قادر ماهر وهو ماكر أيضا، يخيّل إلي أنه إنما اتخذ ناقته بعلة ليتغنى ببعض المناظر الجميلة التي كانت تشيع في الصحراء وليعرضها». [1]

ولم يكن استهلال تلك القصائد بالرحلة تقليدا كما يرى ويظن بعض الدارسين، بل كانت تعبيرا عن علاقة الشاعر العربي برحلته وراحلته وتقديره لها، والتي كانت علاقة هيام وعشق، يشيد بها ويضرب بها المثل :"لا ناقتي بهذا ولا جملي"، "أهدى من جمل"، "أحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري". فليس من الغريب أن يرسم تفاصيلها ويجسد أبعادها[2]. حيث اتصفت الرحلة آنذاك بطول مدتها وصعوبة عيشها من مشقة نقص الماء والكلأ إلى قسوة البيئة ومعاناة السير في طرقها. فاتخذت الناقة التي بها يتمكن الرحالة من بلوغ الغايات، والتي منها يتعلم الصبر وتحمل المشقة، مثابة الصديق المؤنس الذي لا تسمع منه ضجرا ولا يتطلب قوته سيل العرم.

"ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر نملؤه سفينا (عمرو بن كلثوم)

تعير في طوف البلاد ورحلتي ألا رب دار لي سوى حر دارك (طرفة بن العبد)

تبين صاحبي أترى حمولا شبه سيرها عوم السفين (عبيد بن الأبرص)"[3]

---

[1] طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف، القاهرة، 1993 ، ط14، ص23.

[2] ينظر: عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ماجستير بجامعة أم القرى في الأدب، 1997، ص12.

[3] ينظر وفاء سلمان علي العليان، الارتحال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، اللغة العربية/الأدب والنقد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك سعود، جدّة،2011، ص38، 45، 101.

والمهم إذن هو الحضور الواضح للرحلة في الشعر العربي، فضلا عما أضفته على علم الجغرافيا وما أثرته به، حيث جاب الشعراء آنذاك جزيرة العرب وسافروا إلى أبعد نطاقها واصفين الدروب والجبال والأودية، وصوروا تضاريسها وذكروا أسماء شعوبها وشُعبها، فكان هذا ذخرا وموردا هاما في علم الجغرافيا.

إذن فالرحلة كما أكدها القرآن الكريم وعرضتها مقدمات قصائد الشعر العربي القديم، كانت ضرورة حتمية فرضتها البيئة الصحراوية في أغلب الأحيان، بقسوتها وندرتها للماء والكلأ، وكانت الرحلة واقعا مألوفا في حياة البدو العرب قصيرة كانت أم طويلة، بعيدة كانت أم قريبة.

هذا، وإن لم توجد الرحلة على وجه تام، أي كلون أدبي مكتوب، إلاّ أنها قدمت الكثير وعبدّت الطريق لما تلاها. مع أنّه كان لها مقاصد أخرى ومتعدّدة إلاّ أنها «أفادت العرب فوائد عملية في فتوحاتهم التي انطلقوا فيها إلى ما جاورهم من بلاد لهم بها سابق معرفة عن طريق هذه الرحلات وغيرها» [1].

1-2-الإسلام والرحلة:

جدد الإسلام رؤية الرحلة، بل وجعلها تأخذ أبعادا روحية غير تلك التي كان يصبو إليها العرب سابقا، إذ أصبحت الغاية منها بدل البحث عن الكلأ أو الدرهم أو المحبوب إلى جهاد وحج وطلب علم[2]. وفي أكثر من آية يحث القرآن الكريم على الرحلة بحس تأملي وبعد فكري، إذ يقول المولى تبارك وتعالى: «هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ» [3] ويقول أيضا:«أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا ». [4] فتحولت الرحلة من مادية محضة غريزية، تتمثل أقصى غايتها في كسب العيش أو تحسينه، إلى روحية ذات غايات سامية، من تأمل وتطوير الفكر، وتدبر في الخلق، بما فيها من منافع وتقوية للشخصية والاعتماد

(1) حسن محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، 1983، ط2، ص13.

(2) ينظر: عبد الله بن أحمد،م.س، ص15.

(3) القرآن الكريم، سورة الملك، الآية15 .

(4) القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 97.

على النفس والتطلع على عوالم أخرى والانفتاح عليها والتمتع بمناظر وتذوق طعم فواكه غير تلك التي ألفناها.

وكانت الفتوحات الإسلامية من أهم الحوافز للرحلة، إذ كانت الحاجة لتوحيد الدولة الإسلامية تستلزم التعرف على الطرق المؤدية إلى كل أقطارها التي اتسعت. وبما أن هذا التوحيد تضمن الإلمام بالجوانب العامة لشؤون الدولة من بريد واتصال وإدارة وضرائب ومالية وغيرها، تطلب التحكم في كل من تلك الشؤون معرفة سير الأمور في كل موضع يعيش تحت حكمها، الشيء الذي لا يتحقق إلا بالإطلاع عليها بين كل وقت وحين وإرسال سفراء ومكلفين للقيام بذلك.

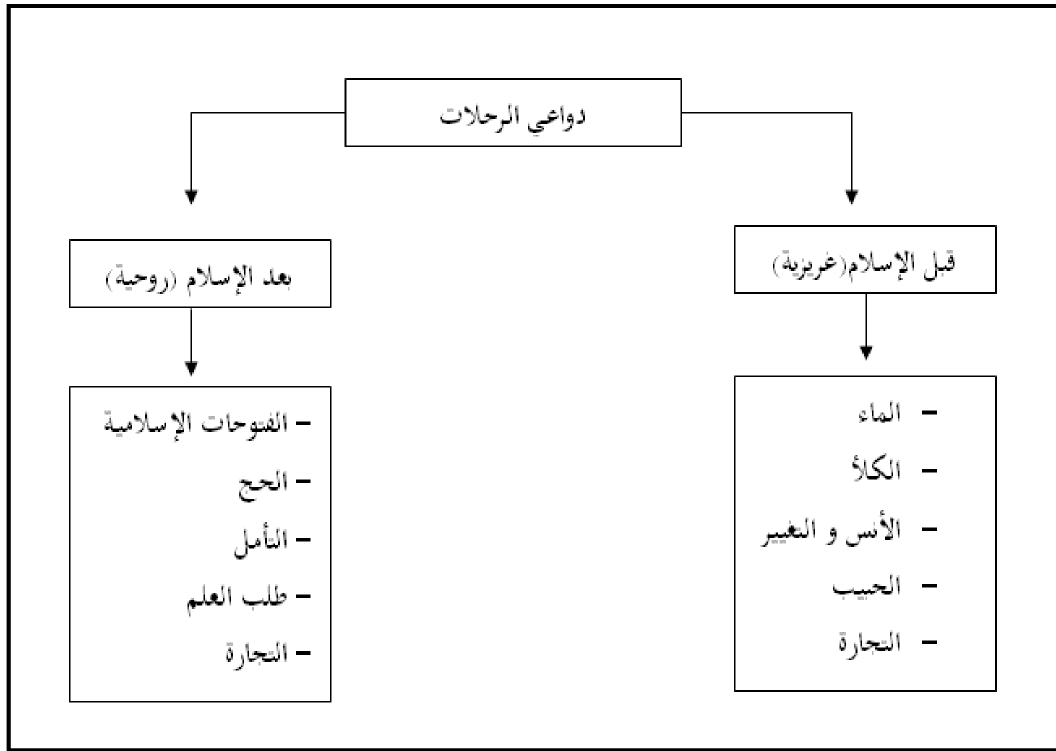
«وهل عملية الفتوح إلاّ رحلة أو مجموعة من الرحلات، قدمت للعرب تجارب ومعارف جديدة، وخلقت ظروفا استلزمت الرحلة والبحث والتنقل؟» [1] فكما قدمت الرحلات خريطة سير للفاتحين، يسرت لهم قطع المسافات الطويلة باتخاذ طرق مختصرة أو بتجنب دروب وعرة أو بالمشي محاذاة أودية تروي ظمأهم، فهي تعتبر أيضا رحلات مثلت زادا في معرفة العرب وزادتهم خبرة، وقوّت عزمهم وفضولهم لتطوير تلك الأسفار ولتغيير وجهاتهم، وأصبحت سببا وحافزا لشد الرحال. ولهذا «عنى الجغرافيون بهذا الجانب، وازداد في عنايتهم به حاجة الحجاج إلى معرفة محطات القوافل في طريقهم إلى مكة، ومن هنا سموا كثيرا من كتبهم باسم المسالك والممالك» [2]. إلاّ أن التأليف النثري في هذا اللون الأدبي لم يبدأ إلا في حدود القرن الثالث الهجري.

وفيما يلي توضيح للفرق بين دواعي الرحلات قبل الإسلام وبعده:

---

[1] سيد حامد النساج، م.س ، ص10.

[2] فؤاد قنديل، م.س ، ص67.



الشكل (5): دواعي الرحلات قبل وبعد الإسلام

الرحلة منذ القرن الثالث الهجري (ق9م):

لعل أقدم نماذج أدب الرحلات هي تلك التي تعود للتاجر سليمان السيرافي بحرا إلى المحيط الهندي في القرن الثالث الهجري والتي «تستحضر مطالعتها قصص ألف ليلة وليلة وخاصة أسفار السندباد الذي يبدو وكأنه مؤلفها أوكأن مؤلفها صحبه في رحلاته». [1]

كما يعد كتاب "المسالك والممالك" الذي رواه بن خرداذبة عام 272هـ من أبرز هذه النماذج، ويروي رحلة سلام الترجمان إلى حصون جبال القوقاز عام 227هـ بتكليف من الخليفة العباسي الواثق للبحث عن يأجوج ومأجوج.

أمّا القرن الرابع وفي عام 346هـ بالتحديد، ألّف المسعودي كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر" الذي يحتوي على مادّة إثنوغرافية[*] ذات قيمة عالية، زيادة على الطرافة والتنوع.

---

[1] فؤاد قنديل،م.س، ص72.

[*]الاثنوغرافيا: علم وصف الشعوب، أحد علوم الإنسان وينصب على دراسة المظاهر المادية للنشاط الإنساني من عادات وتقاليد كالمأكل والمشرب والملبس، وكان الكثير من المستكشفين المسلمين (ابن بطوطة) والأوربيين (كريستوف كولوبوس) قد قاموا بذلك تلقائيا دون أن يقصدوا التأسيس لهذا العلم، أما الآن فهو يعتمد منهجا علميا يتحرى الدقة للوصول إلى الحقيقة. (ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

وبعد الطبيب البغدادي ابن بطلان عام 404هـ، ظهر البيروني في "تحقيق للهند" الذي يتضمن أيضا آراء في الدين والفلسفة والتاريخ، وقد دفع الأدب الجغرافي خطوة مهمة إلى الأمام في هذا القرن.

أما القرن السادس الهجري (ق 12م) «يطول أدب الرحلة، ويكثر عدد من ساروا فيه وشاركوا في ركبه، وبخاصة اعتبارا من القرن السادس الهجري، حين انطلقت على أوسع مدى، وتجاوزت ديار المسلمين». [1] يمثل هذا القرن مرحلة الغزارة لهذا اللون الأدبي، إذ شهدت الرحلات نموا ملحوظا حيث لا يمكن الإحاطة بها لكثرة المؤلفين فيها، وهذا في العصر العباسي تحديدا إذ كان مردّها أنّ «أصحاب القرار كانوا من المشجعين على الانفتاح على حضارة الآخر، والتواصل معها، والاستفادة منها، والاقتباس من دورها دونما حرج أو خوف أو وسوسة أو استهانة بالآخر.»[2]

ومن أبرزهم: أبو حامد الغرناطي الأندلسي في "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" سنة 508هـ.

وكذا رحلة الشريف الإدريسي[*]سنة 560هـ في "نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" التي جمع فيها هذا الرحالة الجغرافي مادة عظيمة استمدها من رحلاته المتعددة في أجزاء من أوروبا، وأقاليم متعددة من البلدان الإسلامية.

أما في سنة 543هـ كان أبو بكر العربي بمؤلَّفه "ترتيب الرحلات" أول من استخدم لفظة "رحلة" في عنوان مؤلفه، و«يعتبر بهذا أول من وضع أساس أدب الرحلات بالصورة الفنية المأمولة». [3]

وفيما يخص ابن جبير سنة 614هـ فقد دوّن يومياته متفاديا الغريب والعجيب، فصوّر ما شاهده من أحداث وسجل ما تركته فيه من انطباعات .

---

[1] سيد حامد النساج، م.س، ص69.

[2] المصلى، المحرر الثقافي، سياحة تاريخية في أدب الرحلات على ضفاف الثقافة العربية، مجلة الوسط، العدد 2003/02/148،01.

[*] الإدريسي الجغرافي الشهير، أعانته رحلاته على تصميم كرة من الفضة تصور كافة تضاريس العالم، وقدمها لحاكم صقلية الأمير روجر الثاني. كما أنه أضاف منهجية البحث الجغرافي.(الموسوعة الحرة ويكيبيديا).

[3] فؤاد قنديل، م.س، ص85.

أمّا في القرن السابع الهجري فكان "معجم البلدان" لياقوت الحموي سنة 626هـ، عبارة عن مجلدات ضخمة تتضمن معارف جغرافية وتاريخية وفلكلورية وأدبية.

وليس ببعيد عن هذا التاريخ أي في سنة 629هـ، كان لعبد اللّطيف البغدادي "الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر"، وللقزويني سنة 682هـ "عجائب المخلوقات" والذي يمثل أوج ما وصلت إليه الكتابات الكوسموغرافية[*].

وفي القرن الثامن الهجري فنذكر من بين رحالته: شمس الدين الدمشقي سنة 727هـ بمؤلفه "نخبة الدهر في عجائب البرّ والبحر"، وأبو الفداء بمصنفين كبيرين: "مختصر تاريخ البشر" و"تقويم البلدان" والتي تدعى بـ:"تاريخ أبي الفداء" و"جغرافية أبي الفداء"، وقد كانا موضوعا العديد من الدراسات الأوروبية (732هـ). والعديد من الموسوعات مثل: "نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري، وكذا "مسالك الأبصار"لأبي فضل العمري، وغيرها.

أمّا النجم الكبير والرحالة العالمي ابن بطوطة بمؤلفه "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" سنة 779هـ، فقد جعل أدب الرحلة العربي يبلغ ذروته من حيث الامتناع والجاذبية، فضلا عن ما يحتويه من مادة جغرافية واثنوغرافية وأدبية، وأصبح أول ما يتبادر إلى الذهن حال ذكر أدب الرحلات.

ولأديب غرناطة الشهير، لسان الدين بن الخطيب، "خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف" و"نفاضة الجراب في علالة الاغتراب"[1].

وأخيرا رحلة عبد الرحمان بن خلدون سنة 808هـ في كتابه "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغربا" الذي كان مزيجا بين سيرته الذاتية وأدب الرحلات. وانتهج فيه أسلوبا أدبيا سلسا ووصف من خلاله المخاطر العديدة التي تعرض لها، كما أنّه تميّز بالملاحظات الدقيقة والذكية.[2]

---

[*] الكوسموغرافيا: وهي علم وصف الكون من جغرافيا وفلك.(fr.wikipedia.org)

[1] ينظر فؤاد قنديل، م.س، ص72،86.

[2] ينظر: سيد حامد النساج، م.س، ص72،74.

1-3-العصر الحديث:

أمّا في العصر الحديث فقد تغير منحى هذا الأدب من دراسة تاريخية وجغرافية حيّة إلى شكل فنّي في الأدب، ولا يزال صداه يمتد وأثره يتسع على المستويين الفكري والأدبي.

كما أن الرحلات وحدت وجهتها في الغالب نحو الغرب، نتيجة الثورة الصناعية. ومن أبرز هذه الرحلات، رحلة رفاعة رافع الطهطاوي إلى باريس، «حيث الحضارة الأوربية. ومعظم الذين جاءوا بعده في العصر الحديث صوّبوا أنظارهم إليها، وراحت عيونهم تتجه نحوها» [1] . ففي كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" سنة 1873م، نقل الطهطاوي صورة الآخر الغربي الأوروبي والحضارة الحديثة وقارن بينها وبين الذات الشرقية والحضارة العربية الإسلامية، فهي تمثل وصفا للنهضة الأوروبية وإبراز مظاهر التطور فيها مع نقد البعض الآخر منها . فاعترف فيها بتقدم الغربيين ودعا إلى إتباع بعض أساليبهم في التعليم والتعلم، كما كان له الفضل الكبير في تحرر اللغة العربية من المحسنات البديعية إلى لغة لا تشدها قيود. كما أنها أصبحت موضوعا للعديد من الدراسات الموسعة في فرنسا وغيرها بعد ذلك.

ثم كانت رحلة محمد عياد الطنطاوي إلى أوربا الشرقية (1256هـ) في كتابة "رحلة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا"، وكذا رحلة أحمد فارس الشدياق "الواسطة في أحوال مالطة"، وكما يدّل عليه عنوانه فقد وصف في مؤلفه عادات وتقاليد مالطة وخصّ بالذكر والوصف نساءها [2].

كان للعديد من الرحالة أيضا رحلات متعددة وعلى سبيل الذكر حسين فوزي في "السندباد العصري" و"زهرة العمر" لتوفيق الحكيم، والرحلة الحجازية للبتاتوني، ورحلة شكيب أرسلان "الإرتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف"، ومحمود تيمور في أربعة رحلات: "أبو الهول يطير"، "شمس وليل"، "جزيرة الجيب"، "خطوات على الشلال"، ورحلات أخرى لا يسع ذكرها. [3]

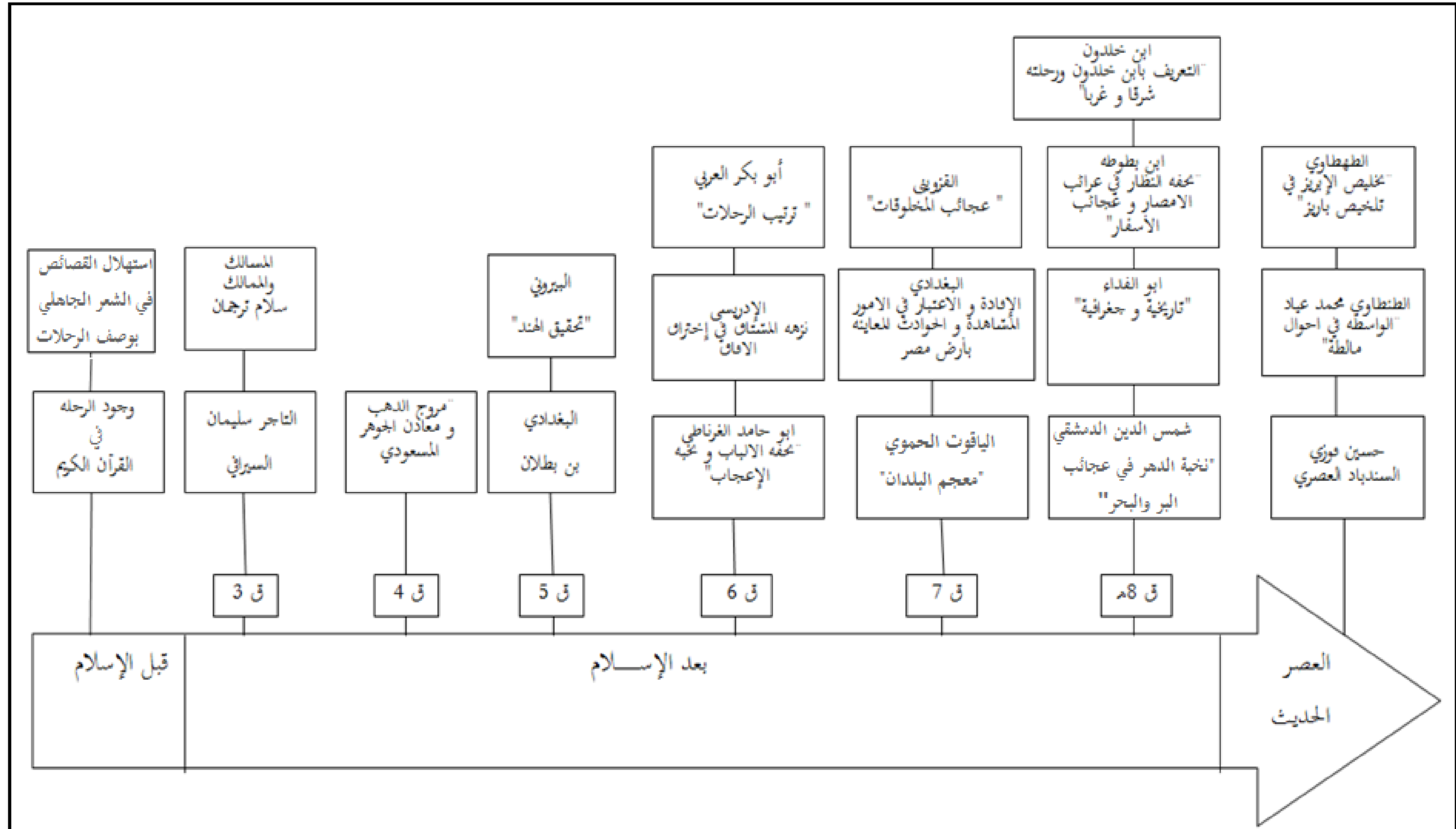
---

[1] ينظر سيد حامد النساج، م.س، ، ص86.

[2] ينظر المصلى، م. س.

[3] سيد حامد النساج، م.س، ص86، 101.

أمّا مع بداية القرن العشرين فقد تراجع هذا النوع من الأدب ومرّدُ ذلك التطور التكنولوجي الذي سهل السفر وجعل من الأرض قرية لا تكاد تخفي أدق تفاصيلها عمن يريد استكشافها، فقد يكتفي المرء بالجلوس أمام شاشة كي يتعرف على أبعد منطقة وأوعرها من أي مكان في العالم.



الشكل (06) أبرز مؤلفات أدب الرحلات عند العرب

2- عند الغرب:

تعود أول رواية مغامرة إلى العهد اليوناني، فبعد أوديسة هومروس، الملحمة التي يروي فيها المغامرات والأحداث التي واجهها البطل يوليوس Ulysse في رحلته، يأتي كتاب تاريخ هيرودوت الذي يطلق عليه عادة اسم روايات المغامرة الإغريقية. ومن أشهر أقواله: «"أعرف أن السعادة الإنسانية لا تبقى طويلا في نفس المكان[...]يثق الناس بآذانهم أقل من ثقتهم بأعينهم" »[1] ، محفزا بذلك إلى التنقل وداعيا للسفر، حيث لا مجال للمقارنة بين ما روي وما رؤي، فوصف هيرودوت الأماكن العديدة التي زارها والأناس الذين قابلهم في رحلاته حول حوض البحر المتوسط.

أما في القرون الوسطى فظهر في هذا العصر ما يسمى "le Roman de chevalerie" رواية الفروسية، ومن أبرزها Chrétien de Troyes في القرن 12م، واكتسب هذا النوع من الرواية جمهورا كبيرا أكثرهم من الطبقة البورجوازية لما فيه من صورة ساخرة ومحاكاة تهكمية ومغامرات مثيرة. ومنه على سبيل الذكر Don Quichot لِ Cervantès(1605-1615).

وفي القرن18م، اتضحت صورة رواية المغامرة وارتسمت شكلا متميزا وبارزا مع رواية Robinson Crusoe لِ Daniel Defoe عام (1719)، والتي ظهر فيها إلى أي حد يمكن للمغامرة أن تجعل الشخصيات تصادف أحداثا غير متوقعة، فتحرك القصة وتجعل لها مكانا في جغرافية واسعة المدى.

أما القرن 19م فيمثل مرحلة الغزارة، إذ تعددت الرحلات العسكرية والتجارية والعلمية فتعدّدت المؤلفات. وبدأ هذا النوع الأدبي يأخذ منحى غير ذلك الذي يسرد الملحوظ، بل تعدّاه إلى خيال أوسع، وبهذا دخل الأدب بشكل فني. ومن بين العديد من المؤلفين الذين طوّروه Walter Scott في 1810 بRobroy ، والذي ألهم الكثير من الكتاب مثل Alexandre Dumas و Stevenson .

(1) اقتباسات وأقوال، اقتباس.كوم، eqtibas.com/author/543

كما أدّى عامل الغريب الأجنبي والبعيد إلى إثراء هذا النوع الأدبي فظهر The last Mohicans لِ F.Coper، و E.Sue في Kernok Le pirate سنة 1830 وكذا E.A.Poe عام 1837 في Narrative of Arthur Gordon Pym

وفي عام 1840 Alexandre Dumas في Les trois mousquetaires

و Le comte de Monte- Cristo [1] .

أيضا أدى الحنين إلى العالم القديم الذي يخلو من كل تطوّر وعلم دوره في التأليف في هذا المجال بهذا النوع، حيث ظهرت مغامرات Tarzan الخيالية لِ Edgar Rice Burroughas (Tarzan of the apes) سنة 1912.

أمّا ذوق المغامرة الممزوج بالحداثة والغرابة في آن واحد فنشهده مع Artur Rimbeau في

"Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau" [2]

ومع التغييرات التي حدثت في هذا القرن تغذت رواية المغامرة التي أصبحت تعتني بالمدن الجديدة أيضا، وساعد على ذلك تطوّر وسائل النقل وسهولة التنقل بسرعة، فظهر

Jules verne (1873) Le tour du monde en 80 jours و Michel Strogoff والعديد من مؤلفات أخرى.

---

[1] Voir :Matthieu Letourneux, Le roman d'aventures : présentation, auteurs, historique, genres, feuilletons, Roman-daventures.com

[2] Voir : Ibid.

المبحث الثالث: دراسة أسلوبية

1- أدبية الرحلة:

بما أن إشكالية التصنيف هي إشكالية الأدبية(*)، و بما أن النص الرحلي لطالما كوّن التباسا من حيث مضمونه وشكله، فتارة كان أدبا وتارة أخرى تاريخا، وأخرى جغرافيا، وغيرها من العلوم، وانتسابه بذلك إلى النص عامة، أصبح تصنيفه من أعقد القضايا، وطرح إشكالية أدبيته. فإذا تحدّثنا عن أدب الرحلة فهذا « يجعل من الرحلة مضافا إلى الأدب مادام هذا الأخير هو الأصل، والمضاف إليه هو الفرع، وبالتالي فالرحلة تخضع من جديد لمعيارية [الأدب] دون أن تنتج معياريتها المميزة »[1]. أي أن الرحلة عبارة عن جنس متفرع عن الأدب، وأدبها يقع تحت طائلة الأدب الذي يفرض عليه، مثل كلّ فروعه، معاييره، ويجعل منه تابعا لمباحثه.

أمّا إذا تحدثنا عن أدبية الرحلة «فالأمر يتعلق بامتلاك النّص لوجوده الشرعي دون الاستناد إلى متكأ سابق يمنحه الشرعية الأدبية، ومن ثم "فأدبية" الرحلة هي أدبية الجنس ذاته، عوض الاقتصار على نص مفرد أو خصائص مفردة، أو بعبارة أخرى: الأدبية بالنسبة للرحلة تتجسد في القواسم المشتركة لهذا المتن عبر التراكم الكمي والكيفي، مع مراعاة إمكانات الجنس ذاته المبشرة دائما بتحولات البنية النصية تمهيدا لتطبيق "قانون خرق النوع" بإضافات جديدة»[2]

من هنا تصبح الرحلة هي الأصل المنتج للأدبية، وهي أدب مستقل بذاته، وله خصائصه الفريدة والمميزة، وككل جنس أدبي، ينتج معاييره الخاصة التي تعطي مصداقية لجنسه المتجدد المرن بحكم "قانون خرق النوع". فالتجديد نابع من طاقة هذا الجنس على التنوع البنيوي والنصي. ومبدأ المرونة قائم فيه انطلاقا من انفتاح الرحلة، كما ذكر آنفا، على أجناس غير أدبية مثل الخطاب

(*) الأدبية: la littérarité الأدبية هي مقاربة باطنية للنص في نظامه الأدبي أي "تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد " (صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، دت، دط، ص88)

(1) عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة.

(2) م.ن.

الصحفي أو الريبورتاج، والخطاب التاريخي، والجغرافي، والأوتوبيوغرافي، والبيوغرافي، فهو نص هجين تتقاطع فيه الأدبية مع خطابات غير أدبية.

« Dans les voyages d'écrivains, des parenthèses, des digressions qui empruntent à diverses thématiques, émaillent le récit. Le récit prend des détours sans jamais se perdre. Le narrateur ouvre son récit en permanence mais en maintient toujours le fil. »[1]

«يفتح كاتب الرحلات أقواسا ويأخذ استطرادات، يتناول فيها مواضيع متنوعة تزين نصه، حيث يلف ويدور دون أن يضيع، أي أنه يجعل نصه منفتحا بصفة دائمة دون أن ينفلت حبل أفكاره.» (الترجمة لنا)

بمعنى أن النص الرحلي يحكي قصة ذهاب ثم إياب الرحالة وما استوقفه خلالها من أحداث ومواقف إلا أنه يفتح أقواسا يتناول فيها مواضيع مختلفة من جغرافيا إلى ديانة أو انثروبولوجيا أو التعمق في وصف ما أو ترجمة لأحد المعالم أو نقل لأخبار بتفاصيلها، وكلٌ يتطلب صياغة معينة، وهذا ما يصنع هجانة النوع الأدبي، وكل هذا تحت ظل ديمومة السرد الأول واستمراريته، حيث لا يشعر القارئ بتقطع وتشتت في الأفكار وإنما هي عبارة عن إضافات متنوعة وألوان مختلفة تزيد من جمالية النص، وكأن الرحالة في مسيرته يغير وجهة نظره من حين لآخر أو يقترب من واد أو جبل دون أن يغير طريقه.

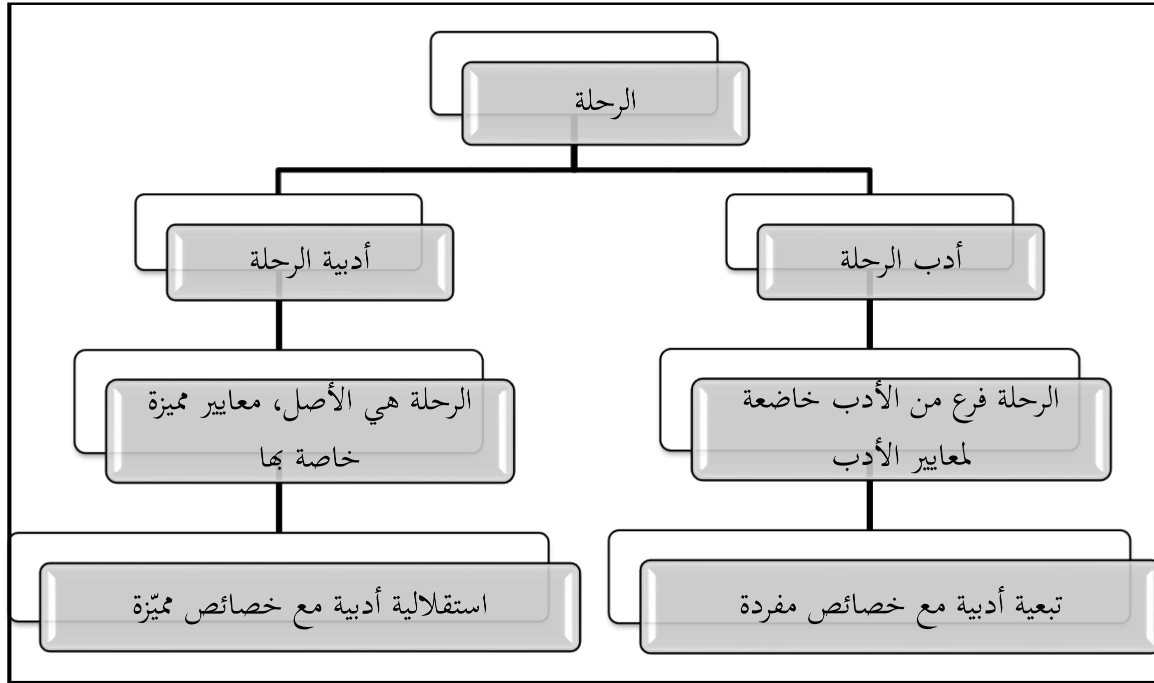
وبالتالي فإنّ «الرحلة تستفيد- مثل باقي النصوص- من التحوّلات الأجناسية من جهة، ومن تطورات الجنس ذاته من جهة أخرى [...] (فهي) تحقق أدبيتها باقترابها من الأدب والابتعاد عنه في آن واحد »[2]. أي أن الرحلة استقلت بخصائص نصّها المميز والفريد دون أن تقطع وثاقها بالحقل الأدبي السائد.

---

(1) Veronique Magri Mourgues ,L'écrivain-voyageur au xix^{e} siecle: du récit au parcours initiatique, http://halshs.archives_ouvertes.fr/docs/00/59/64/62/pdf/du_ra_cit_de_voyage_au_parcours_inititatique, p5.

(2) عبد الرحيم مودن، رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟، م س، ص1.

إذن يمكن اعتبارها «"جنسا أدبيا له شكله الخاص الذي يميزه عن باقي الأنواع الأخرى، أو [...] خطابا له منطق خاص» [1]، وبهذا فهي نوع أدبي لانتمائها للحقل الأدبي، استنادا إلى تراكم كمّي وكيفي ميّزه عن غيره من النصوص من جهة، ومن جهة أخرى فهو يخرق صفاء نوعه بانفتاحه على مجموعة من الأنماط الخطابية التي يستوعبها وتتلاقح فيه بانسجام في نسيج فسيفسائي المبنى والمحتوى.



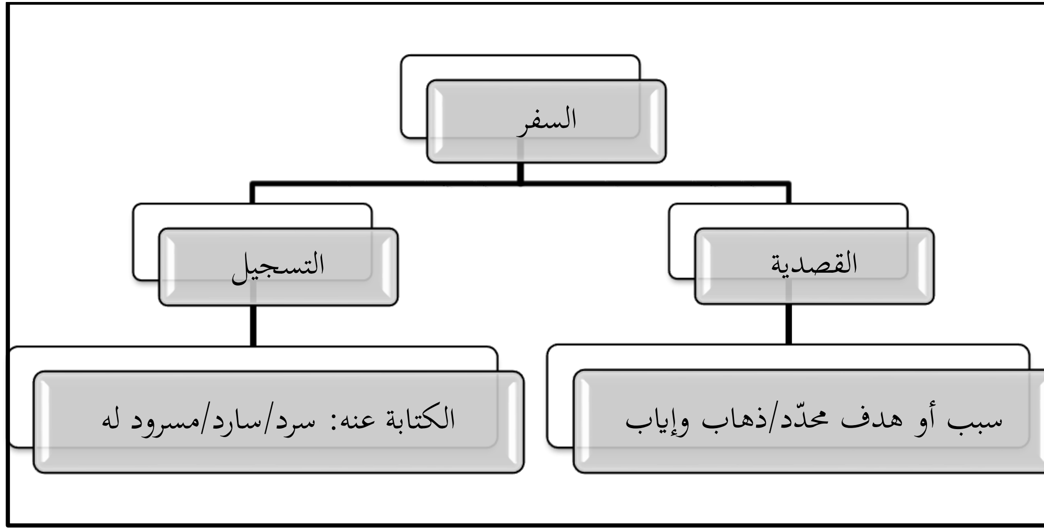
الشكل (7): الرحلة بين الأدب والأدبية

2- خصائص أدب الرحلة:

بعد الوقوف طويلا عند أدبية الرحلة بغية تجنيسها وتوضيح حدودها، تمّ استخلاص جملة من السمات التي تجعل للرحلة أدبية تميّزها عن النص السردي خاصّة، والأدبي عامّة. فمن السمات التي ينبغي أن تتوفر في الرحلة علاوة عن السفر باعتباره معيارا تصنيفيا، لأنّ الرحلة في النهاية هي "حكاية سفر" تعكس تجربة ذاتية، تأتي "القصدية" أي قصدية السفر والكتابة عنه. تقصد الرحلة

(1) محمد ودغيري، الرحلة وخرق صفاء النوع، أنفاس نت.من أجل ثقافة الإنسان، 2013/10/20.

لسبب أو لآخر، وتقتضي الذهاب والإياب. ثمّ أنها تخضع لقانون الخطاب الشائع من: مرسل ومرسل إليه ورسالة، (سارد، مسرود له، سرد)، فضلا عن إتباعها لتقاليد التأليف [1].



الشكل (8): السفر بين القصدية والتسجيل

وللتأكيد على ذلك، قدم كلود ريشلور[*] Claude Reichler في تعريفه لأدب الرحلة أربعة عناصر مكوّنه له وهي: السرد والتنقل(السفر) والرحالة والقارئ (المتلقي).

« Claude Reichler envisage dans sa définition du récit de voyage, quatre constituants : "La narration d'un déplacement effectué par un voyageur adressé à un lecteur"»[2]

«هو سرد لتنقل قام به رحالة موجّه إلى قارئ». (الترجمة لنا)

و تعتبر هذه شروطا في الرحلة، أمّا فيما يخص الأسلوب، فيعتبر كاتب الرحلة «راوٍ، وممثل ومجرب وموضوع التجربة ومسجل مذكرات أفعاله وحركاته وبطل تاريخه الشخصي على مسرح أجنبي، وخشبة مسرح بعيدة ولكنها أيضا حاضرة من خلال القصّة». [3]

---

(1) ينظر: عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، م.س.

(*) كلود ريشلر، Claude Reichler 1946، أستاذ الأدب الفرنسي وتاريخ الثقافة بجامعة لوزان، اهتم في بحوثه بأدب الرحلات على وجه الخصوص، وله العديد من المؤلفات منها: تأويل النصوص 1989، رحلة إلى السويد، وغيرها.

(2) Evelyne Deprètre, Le récit de voyage : quête historique et définitoire, Mémoire de recherche, Université de Québec à Rimouski, Février 2011, p40.

(3) دانيال هنري باجو، الأدب العام و المقارن، ت: غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ط1، ص53.

وهذا ما يجعل نصّه ثريا ومتنوعا، فضلا عن أنّ بنية السفر القائم على الحركة التنقلية والذي يفتح المجال للملاحظات العينية على الغريب المجهول المثير للدهشة حينا، والتفكير أحيانا أخرى، وللفزع تارة، والإعجاب تارة أخرى، كلّها تغير الحالة الشعورية للرحالة، وبالتالي يغير أسلوب الكتابة والتعبير.

«والرّحلة نصّ مهجّن بامتياز، ومن ثمّ فهو يمتح من "حوارية" غنية تلاقح فيها المكتوب بالمرسوم، الفصيح بالدارجي، العربي باللهجي، النثري بالشعري[...] يقوم على نوع من التوليف [المونتاج] لمختلف الأنظمة المكتوبة والمسموعة والمرئية». [1]

ومن أهم خصائص الأسلوب في الرحلة ما يلي:

الصورة الفنية والنزعة القصصية والطرفة الأدبية والرؤى النقدية.

2-1- الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية من أهم ركائز الأسلوب الأدبي، الشعري منه والنثري بشتى أنواعه، حيث أنّها «تمنح الأدب الحياة وتجعل من المعاني المبتذلة معاني مقبولة، وذلك بفضل قدرة الأديب على التصرف في هندسة التعبير إسنادا وتقديما وتأخيرا[...]فالمعاني شيء كامن لا يظهر إلاّ في الصورة[...](فهي إذن)، ذلك القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره، ومعانيه وعواطفه» [2]، وهي تجسيد لقدرته الخيالية على تقديم تلك الأفكار والمعاني والعواطف في لوحة فنية تجعل المتلقي يستمتع بالتحليق في أجوائها.

وفي سياق أدب الرحلة، يتطلب هذا من الأديب قدرة كبيرة على توظيف خياله من أجل إنتاج قالب يصوغ فيه المشاهد ويرصد به التفاصيل ويبث من خلاله مشاعر الذات، ويجعله جديرا بالقراءة والاهتمام.

وتجمع الرحلة بين العلامات اللغوية وغير اللغوية (كالرسم والصور وغيرها)، وهذا ما يلاحظ في أغلب كتب الرحلات من نقل تخطيطي على نحو الخرائط، والتمثيل الجغرافي من تضاريس،

(1) عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، م.س.

(2) ينظر حسن عجب الدور حسن السلك، الصورة الفنية معيارا نقديا ، جامعة الدلنج https://uqu.edu.sa/page/ar/185232

ورسومات للصناعات الحديثة (قطارات وبواخر). و«تتفاعل (هذه العلامات) مع المكتوب بأبعاد جديدة تجعل من نص الرحلة نصا متعدّد الأنظمة والصيغ التّعبيرية المختلفة» [1]، وتعد "فنّا بصريّا" قائما على أساس ثنائية الصورة:«الصور البلاغية القائمة على الملفوظ من خلال تكامل الوصف والسرد، وتقوم الصورة الثانية على الرسم، خاصة أن العديد من الرحلات تزخر بالرسوم المنجزة من قبل الرحالة بهدف مقاربة المرئي من زوايا مختلفة» [2].

أي أن الرحالة يحاول نقل الصور المشاهدة إلى القارئ وتقريبها منه قدر الإمكان، فيلتمس لذلك شتى الأساليب كي يضع المتلقي في الإطار الواقعي والحي لما يراه هو، فتارة يستعمل الصور البلاغية التي تعتمد الألفاظ للوصف الدقيق والسرد المشوق، ويستعمل تارة أخرى الصور التشكيلية التي تعتمد الرسم، وغالبا ما تكون الصورة أبلغ من ألف كلمة. أي أن النص الرحلي علاوة على الصورة الأدبية المتعلقة بالألفاظ وأسلوب العرض وأدبية الصياغة، يحتوي على صورة غير لغوية متمثلة في الرسومات أو الصور الفوتوغرافية التي تساعد على الفهم والتأويل، نظرا لغرابة بعض المرئيات بالنسبة للمتلقي. أما فيما يخصّ الصورة الأدبية البلاغية فقد «تصل أعلى مراحلها الجمالية في نصوص محدّدة حملت على عاتقها تقديم لقطات رائعة يكتب فيها الرحالة بـ [المكان] عوض أن يكتب عن المكان» [3]. أي أنّ النص الرحلي يتميز بجمالية أسلوبه بعيدا عن التكلف والتصنّع، ويرتقي إلى مستويات عالية من التبليغ البليغ، الذي يروي من خلاله الأديب تجاربه الخاصة في سفره، ويصف فيه أقصى مراحل انفعالاته الذاتية، وهذا ما نلحظه في الرحلات الحديثة خاصة التي أصبحت ترتكز على تقريب الصورة المجرّدة إلى ملموسة قصد تسهيل استيعاب القارئ لها، مستندة في ذلك عل أساليب التشبيه وضرب الأمثال والوصف المقارن [4].

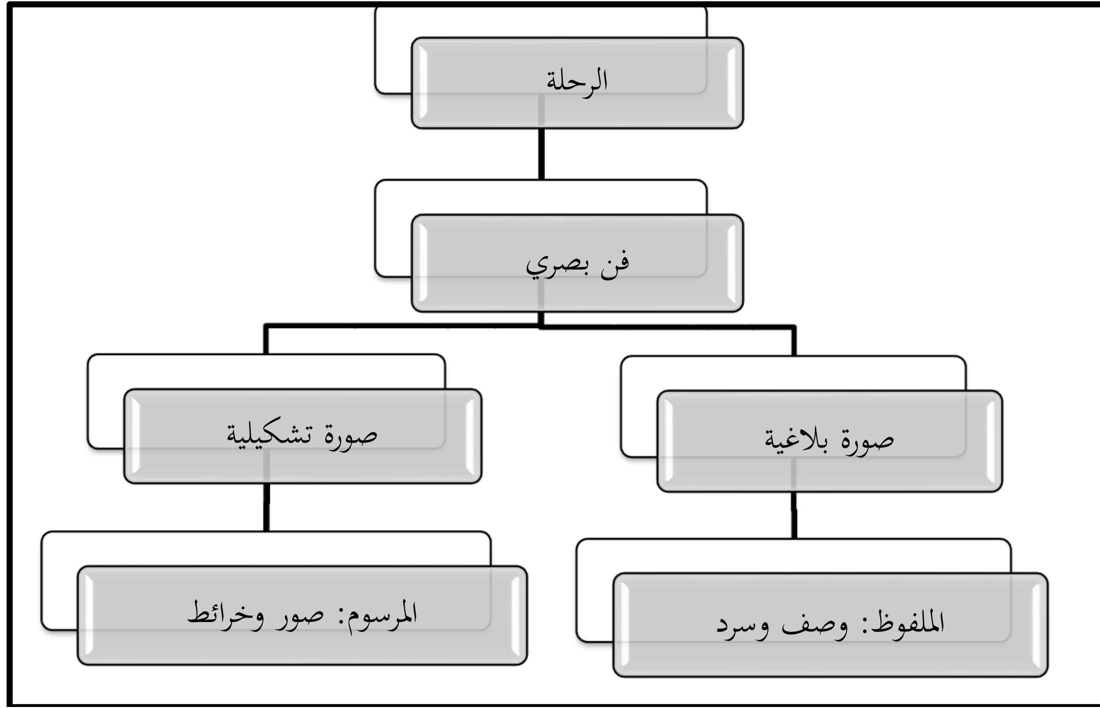
---

(1) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ط3، ص17.

(2) عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، م س، ص1.

(3) ينظر: م.ن.

(4) ينظر: عبد الرحيم مودن، رحلة أدبية أم حول أدبية الرحلة؟، م س، ص1.



الشكل (9): الرحلة فن بصري

2-2- النزعة القصصية:

«إذا كان أبرز ما يميّز أدب الرحلات تنوع الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميز أسلوب الكتابة القصصي، المعتمد على السرد المشوق بما يقدّمه من متعة ذهنية». [1]

تفرض طبيعة الرحلة وجود النزعة القصصية في أدب الرحلة، وذلك لما يتخللها من أحداث ومواقف يرويها الأديب، والتي تقتضي صياغتها أسلوبا قصصيا يعتمد الوصف والإثارة والتشويق في غالب الأحيان حيث تعد الرحلة قصة وإن لم تتوفر على كل خصائصها، كونها عبارة عن سرد لأحداث ومواقف جرت لشخصية ما تكون في غالب الأحيان الرحالة ذاته خلال رحلة الذهاب والإياب، فيخوض مغامرات، وتتأزم المواقف (ما يسمى بالحبكة في القصة) بين الحين والآخر، ينجو منها، فتحل الأزمة بحدث نازل.

« Le récit de voyage est considéré comme une source ou un matériau du roman. Par ailleurs, la structure du genre viatique (départ, découverte d'un ailleurs, retour) informe le genre romanesque, lequel fait à son tour intervenir

(1) فؤاد قنديل، م،س، ص23.

bien souvent les notions de quête, d'initiation, d'aventure ou de découverte, qui renvoient à la thématique du voyage ».[1]

« يعد أدب الرحلة مادة أولية في صناعة الرواية، أو مصدرا لها. وفضلا عن هذا فإن بنية النوع الرحلي (انطلاق، اكتشاف مكان آخر، عودة) تستدعي الرواية التي تستدعي بدورها مفاهيم عديدة: البحث والسعي وخوض المغامرة والاكتشاف، وهي مفاهيم تحيل إلى موضوع الرحلة». (الترجمة لنا)

وإن لم يعتبر أدب الرحلات قصة إلا أنه يمثل مادة أولية فيها، وذلك لأن في الرحلة سيصادف الرحالة مواقف تستحق أن تروى لا محالة، وسيشاهد خلالها أماكن تستحق الوصف لا محالة، كما أنه سيلتقي بشخصيات تستحق لغرابتها أو طرافتها التحدث عنها لا محالة.

فهي إذن تبنى على السرد والوصف، إلا أن البعض، بعد الأخذ والرد في موضوع هذين العنصرين الأساسيين في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، يرى أن هيمنة الوصف على خطابها يجعلها من المؤلفات الوصفية غير القائمة على الحبكة، وأخرجها البعض الآخر من حقل الخطابات السردية لحقيقة الأحداث فيها وافتقارها للخيال. وللرد على هذا البعض الثاني الذي يرى أن افتقار الرحلة للخيال يخرجها من دائرة الخطابات السردية، يمكن تقديم أفضل دليل على ذلك وهو تعريف السرد لجيرار جينت Gérard Genette:«السرد عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللّغة، وبصفة خاصة اللّغة المكتوبة ضمن تسلسل زمني معين». [2] أي أن عنصر الحقيقة والخيال لا يشترط أن يكون معيارا للسردية. ففي أدب الرحلة يعرض الأديب تلك الأحداث والمواقف التي تجري في أزمنة معينة وفي أماكن معينة مع اختيار الأسلوب الملائم لعرضها مثله مثل أي أديب في أي نوع أدبي آخر.

---

(1) Hamdi Abdelazim, L'Egypte dans voyage en orient de Gérard de Nerval et la France dans l'or de Paris de Rifaa Al Tahtaur, These du Doctorat en étude littéraires, Avril 2008, Université du Québec, Montréal, p68.

(2) فاضل عبود التميمي، قراءة في كتاب سرد الذات، مجلة الرافد، حكومة الشارقة، ص13.www.arrafid.ae/arrafid/p13.html

إذن فالرحلة تعتمد على التقابل التقليدي [سرد / وصف]، لأنها من جهة فنّ وصفي يعتمد على المشاهدات العينية، باعتبار الوصف فيها «مقاطع من زمن الرحلة يمهد لها ويؤطرها التنقل الذي يشكل المفاصل الرئيسية للرحلة» (1)

ومن جهة أخرى «تقوم الرحلة على "الصورة السردية"، ذلك أن السارد في الرحلة يصف ليسرد، ويسرد ليصف، والوصف ليس مفارقا للسرد من جهة، ولا يعدّ تابعا له من جهة ثانية، بل إنّ الوصف يصبح في نهاية الأمر مستوى من مستويات السرد » (2) أي أن الارتباط وثيق بين الوصف والسرد في الرحلة، حيث يقوم الأديب باسترجاع لحظات السفر وتأويل المرئي، ويتم ذلك بين زمنين، زمن اللحظة التي عاشها الرحالة، وزمن المرتحل إليهم (المتلقي).

«… pour rendre compte d'un voyage, l'écrivain n'a d'autre alternative que de recourir à la mise en mots et le plus souvent au récit écrit après le retour du voyage. Au prisme du souvenir, s'ajoute alors le travail de l'imaginaire qui, tous deux, président plutôt qu'à une restitution pure et simple de la vision, à une reconstruction et à" l'invention de l'espace". Le récit de voyage est, plus que tout autre, tendu entre réel et fiction »(3)

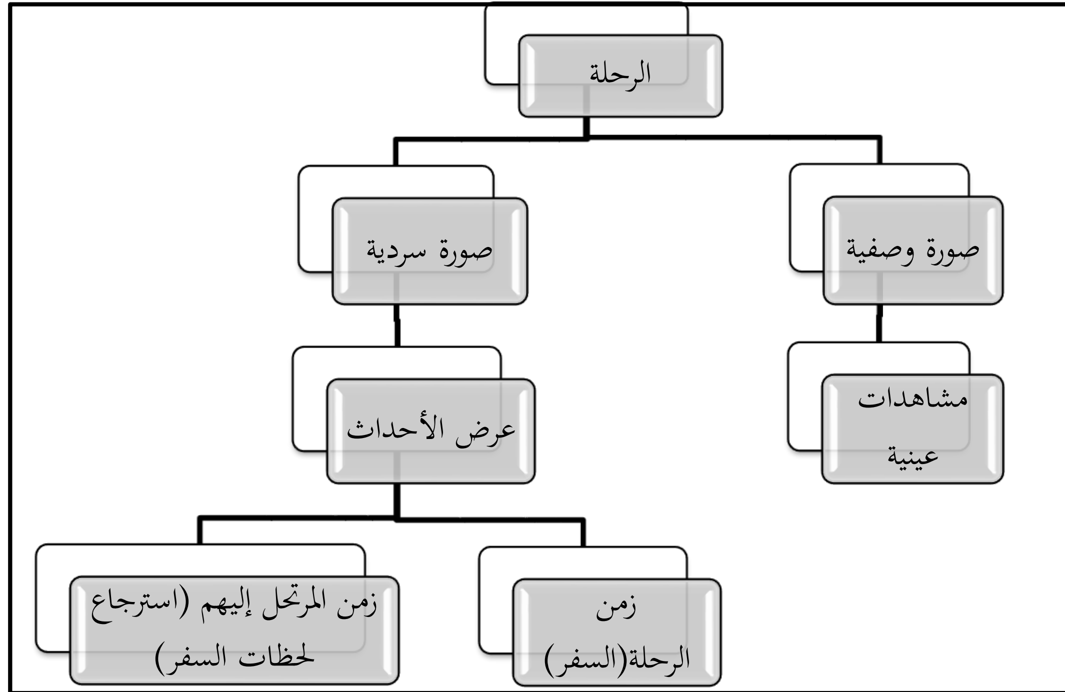
«ليس للكاتب من أجل تبرير سفره خيار آخر غير اللجوء إلى تحرير نص بعد عودته من السفر، وزيادة على استرجاع الذاكرة تعمل المخيلة أيضا لا من أجل إعادة تركيب محضة وبسيطة للرؤية فحسب وإنما يضاف لها إعادة البناء و"الاختلاق المكاني"، فيكون النص الرحلي أكثر ما يكون إذن مزيجا بين الحقيقة والخيال». (الترجمة لنا)

---

(1) لطيف زيتوني، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع3، الكويت، 1996، ص257.

(2) عبد الرحيم مودن، حول أدبية الرحلة، م س.

(3) Veronique Magri Mourgues, op.cit, p2.



الشكل (10): الرحلة بين السردية والوصفية

وممّا يزيد من متعة مطالعة كتب أدب الرحلة هو عنصر التشويق الذي كثيرا ما يتم اعتماده، وهو ملمح فنّي بارز في الأعمال السردية، كما أنّه عامل رئيسي في نجاح العمل الفني والأدبي، وكما يقول أحد كتاب المسرح: «انطلاقا من كون الأدب ممارسة ممتعة تهدف إلى إعادة صياغة الواقع وفق حالة إبداعية يتشكل بناؤها ممتزجا بالخيال، فإن التشويق في الأعمال الأدبية السردية تقنية مهمّة من تقنيات الفعل السردي، ولهذا يعمد كتاب القصة والرواية إلى حقن أعمالهم بالسياقات والأحداث التي تضفي عليها طقسا من الإثارة والتحفيز القرائي، سعيا منهم في توريط المتلقي في كينونة العمل وحراكه الدّاخلي» [1]، وذلك لإبعاد الملل الناتج عن طغيان المباشرة والتقريرية، وكذا إضفاء حيوية، وإثارة المتلقي، وبالتالي تفاعل هذا الأخير مع النص، فيتجاوز مرحلة الجمود ويتوغل في الرحلة وكأنه يعيشها في أدق تفاصيلها.

أيضا يعمد بعض الرحالة إلى التعبير شعرا أو إلى الاستشهاد به، كونه «وسيلة فاعلة في اختزال المشاعر، وتألّق كثير من الصور، وإيصالها بشحنات فنية متميّزة إلى المتلقي». [2]

---

(1) فاطمة عبد الرحمن، التشويق في الأعمال السردية،ساحة لإثارة تفكير القارئ، جسد الثقافة، 2010/05/19، www.aljsad.com.

(2) عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، م.س، ص138.

أي أنّ للشعر قوّة في التعبير بالقليل عن الكثير، أو بمعنى آخر يستطيع الشعر أن يوجز دون استرسال في التصوير وفي الوقت نفسه يوصل المعنى بأدق وأجمل صيغة. كما أنّ له وقعا في العقول والآذان، لجميل ألفاظه وعباراته التي تكسو التعبير رونقا وتحركه نغما ولحنا، فتضرب في الأذهان وتحرك الوجدان.

2-3-الطرفة الأدبية(*):

لما يدعو إليه، في بعض الأحيان، السرد الرحلي من الملل، غمس الكثير من أدباء هذا النوع، لتلوين الأسلوب، فرشاتهم في لون الطرفة والسخرية، واستثمروها لتكوين وتنويع الأسلوب والمضمون باللّجوء إلى الخيال لرصد الأحداث والمواقف الجادّة وإعطائها أبعادا طريفة أو ساخرة، تبعث رغبة في الضحك وخلق الأنس وإضفاء المرح.

فتعد الطرفة أو الفكاهة عنصرا هامّا لما تجعله من قبول وجمال للعمل الأدبي، وذلك منوط، بطبيعة الحال، بقدرة الأديب على عرض المواقف وصياغتها، «فالكاتب الساخر هو الذي يقلل من حجم الواقع في حديثه أو ينتقص منه» [1]، ولكثرة المواقف والأحداث المختلفة التي يصادفها الرحالة في رحلته، وكذا تنوع الشخصيات التي يلتقي بها، فمن الضروري أن يمر بمواقف طريفة تستدعي التسجيل والوقوف عندها، حتى وإن لم تكن كذلك، قد ينظر إليها هو بمنظار ساخر أو طريف، ويحولها من جدّ إلى هزل، فيقلل من حدّتها، ويبثها برقة الفكاهة التي تقتضي «النقل المغاير

(*) الطرفة الأدبية: أو الأدب الساخر، الأدب الفكاهي، الأدب الضاحك، السخرية،Sarcasme Humour, Ironie لم يستقر مفهومها لا عند العرب ولا عند الغرب. وهي تصوير مضحك لموقف ما، وتتطلب قدرة ومهارة، وذكاء حادا، وروحا مرحة، وعينين ترتديان نظارتين تحيلان الحقيقة إلى صور كاريكاتورية، وتبحرا في اللغة وثروتها اللفظية، بحيث يختار الكاتب تلك المفردات والأوزان الصرفية التي تتوفر. وبالإضافة إلى ما تشيعه من أجواء المرح والانبساط، فهي تعالج قضايا الأمة وتصور الحياة الاجتماعية عند الأقوام بكل تفاصيلها، هي "خير مرآة تنعكس عليها أحوال كل مجتمع، وما مر به من أحداث واكتسب من مقوماته، وما اندمج في خلقه من سمات" (زكريا إبراهيم، سيكولوجيا الفكاهة والضحك)، وهي تعبر بصدق عن بعض الأمراض النفسية مثل الحمق والجبن والغرور والبخل والأنانية وغيرها من العادات الذميمة، فهي تلمس قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية بطريقة ذكية هادفة. وهي تراث تناقلته الأجيال يعد من "مظاهر الرقي الأخلاقي والدماثة، وبرهان على صفاء الذهن، وتوقد العبقرية" (علي مروة، موسوعة الأدب الضاحك، و "هذا الباب مما تنجذب النفوس إليه، وتشتمل الخواطر عليه، فإن فيه راحة للنفوس إذا تعبت وكلت، ونشاطا للخواطر إذا سئمت وملت، لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال، فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان، ولاطفتها بالفكاهات في أحد الأزمان، عادت إلى العمل الجدّ بنشطة جديدة، وراحة في طلب العلوم مديد" (النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب).

(1) روبير اسكاربيت، الفكاهة، ت.هدى علي جمال، المكتبة العالمية، دار المستقبل العربي، د ت، دط، ص105.

على مستويات الأسلوب» [1]، وهذا يتعلق بقدرة الأديب على الصياغة والعرض والرغبة. ولم يمنع الكثير من الأدباء اعتمادها وإن كانوا هم ذاتهم محل ذلك التندر والضحك.

وهنا بعض الأمثلة عن بعض المواقف الطريفة من كتب مختلفة:

يقول القصيبي: «منذ طلب مني صديق عزيز أن أشرف عل مكتبه القانوني خلال غيابه في بعثة دراسية، فقُدت المكتب بهمة وبراعة إلى الإفلاس».

ورد الأسلوب الفكاهي هنا فأبعد الأسلوب الخبري هروبا من مرارة الفشل إلى رحابة الطرفة، ومن فزع الموقف إلى لطافة الفكاهة.

ويقول الأموي: «...فوضعوا مدافعهم، ومترسوا خلف فندقنا، وأخذوا يمطرون القصر الجمهوري من خلف وحول فندقنا، فيرد القصر (التحية) بأحسن منها، ونحن كالكامخ بين الشاطر والمشطور.» [2]

« Dans une histoire qui faisait pâmer toutes les boutiques de la ville, un mollah apostrophait deux paysans prosternant devant l'urne aux bulletins : "Pourquoi adorez-vous cette boite, mécréants ?" "Vénéré Mollah, elle vient de faire un miracle ; tout le village a mis Kassem dedans et c'est Youssouf qui en est sorti".» Nicolas Bouvier [3]

«رأى أحد الملاة أعرابيان يسجدان لصندوق الاقتراع فقال لهما: ما دهاكما تعبدان صندوقا أيها الكافران؟ فردا عليه: مولانا الموقر إنا نعبده تراه أتى بمعجزة، فقد أدخل فيه جميع سكان القرية قاسما إذا به يخرج يوسف». (الترجمة لنا)

وجاء هنا ليعبر عن مرارة وضع سياسي وربما لمعالجته بسلاسة السخرية.

2-4- الرؤى النقدية:

«العين هي حاسة المسافة والابتعاد والانفصال ولذلك هي حاسة التفكير والنقد والتأويل والتقييم وتعدد وجهات النظر» [4]

---

(1) روبير اسكاربيت، م،س، ص107.

(2) عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، م.س، ص163، 168.

(3) Evelyne Deprètre, op.cit, p39.

(4) عمر عبد الواحد، السرد والشفهية، دار الهدى للنشر والتوزيع ، 2003، ط1، ص10.

هذا ما يستحث الرحالة، الذي تقوم رحلته على فعل المشاهدة العينية والحسية والتنقل إلى فضاء مختلف، إلى تسجيل رؤيته(*)وانطباعاته، فيصبح التقويم أحد أعمدة بناء خطابه الرحلي، ظاهرا كان أم مضمرا، مدحا أم ذمّا، فتعكس أفكاره نظرته لذاته وللآخرين، حضاريا، بكل ما تحمله من معاني كلمة الحضارة(**)، معتمدا في ذلك على المقاربة والتماهي أوالمطابقة وكذا على فعل المقارنة التي:

«…qui peut instaurer une distance plus grande, dès lors que le rapprochement creuse le fossé ou l'écart entre le référent (inédit) et son modèle (familier) »(1)

« التي يمكنها أن توسع المسافة، ومن ثم يخلق التقارب فجوة أو فارقا بين المرجع (الجديد) ونموذجه (المألوف)» (الترجمة لنا)

ولما يحمله الرحالة من ذات وما يواجهه عند الآخر الغريب، يقوده تلقائيا إلى نقد هذا وذاك، المعروف والمجهول، بين التميز والقصور، قصد تعريف القارئ بالآخر (الغريب والمجهول).

« Cet élan vers l'autre n'aboutit qu'à un retour sur soi, mais ce retour est en fait un départ vers de nouvelles aventures, celle de la découverte de soi et aussi celle de l'écriture qui se forge lors d'un récit de voyage et se prépare à servir la mission de l'écrivain romanesque. Le déplacement spécial induit un décentrement de soi, temporaire et salutaire, pour mieux s'affirmer comme écrivain. »(2)

«وما هذا الاندفاع نحو الغير إلا عودة إلى الذات، وهو بداية انطلاق نحو مغامرات جديدة، مغامرات اكتشاف للذات، مغامرة التأليف الذي يصنع عبر نص روائي، يتأهب بذلك لأداء مهمة الكاتب الروائي، حيث يؤدي التنقل المكاني إلى تغير مؤقت وسليم للذات من أجل الارتقاء إلى درجة الكاتب الضليع» (الترجمة لنا).

(*) الرؤية لا تقتصر على الإدراك الحسي وحسب وإنّما هي "عملية المعرفة أو الإدراك بواسطة الفكر و الحواس". الصادق قسومة: طرائف تحليل القصّة، ص115

(**) الحضارة: "تتألف الحضارة من عناصر أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون" حضارة or.wikipedia.org/wiki/

(1) Récit (s) de voyage et caractérisation de l'i(I)nconnu. Conférence à l'université de Marcerata, École doctorale Politique, éducation, et formation aux langues et cultures de la Faculté des Sciences Juridiques et Sociales, 5e séminaire extraordinaire; novembre 2002.

(2) Véronique Magri Mourgues, op.cit, p10.

الفصل الثاني

استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة

المبحث الأول: الترجمة والرحلة

1- الترجمة إستراتيجية تواصل في الرحلة:

1-1-الترجمة / الرحلة:

صور بعضهم الترجمة بالسحر الحلال لقدرتها على نقلنا من عالم إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى في غمضة عين، حيث تعتبر «مسيرة الترجمة مسيرة رُحل في ماهيتها» [1]. فالترجمة إذن رحلة تحط بنا في الضفة الأخرى، فتمكننا من الإطلاّع على ما يجري فيها وكيف، من حياة اجتماعية وسياسية واقتصادية وعلمية، وكذا رؤية شعوبها وطرق تفكيرهم وطريقة تعبيرهم عن كلّ هذا.

«وترجمة نص ما من لغة إلى أخرى هي في الحقيقة إقحام عالم في عالم آخر، وتاريخ في تاريخ آخر وثقافة في ثقافة أخرى» [2]، هذا يعني أنّ المترجم يتعدّى حدود النص اللّسانية إلى بيئة جغرافية وتاريخية ومناخية وحضارية، وبما أنه «ليس للمترجمين أي خيار في الأمر، فهم رحّل-بالإجبار» [3] فعليهم أن يسافروا ضمن السياق بأكمله ليعيشوا فيه ويتعايشوا معه أوّلا ثم ليعودوا به ثانية إلى البيئة الهدف حيث أنّ «الترجمة هي تذكرة عودة، فالسفر الطويل إلى الخارج تُتممه الرحلة إلى الوطن.» [4]

ولا يمكن للمترجم أن يقوم بعمله الترجمي على أكمل وجه إلاّ إذا كان ملما بالكثير من المعارف، وواعيا بأسرار اللغتين، المنقول منها والمنقول لها، ومدركا للفروق بين العالمين وخصوصيات كلّ منهما. ولا يتحقق هذا إلّا إذا لبس المترجم ثوب المؤلف الأصلي، وبمعنى أدّق، إلّا إذا سافر إلى عالم المؤلف وعاش في بيئته وتكلّم لغته حتى يفهم قصده الحقيقي وما يرمي إليه، ثم يعود إلى وطنه بعد إعادة الصياغة بنسخة قريبة من الأصل، أي ليقول الشيء نفسه تقريبا "Dire presque la même chose" .

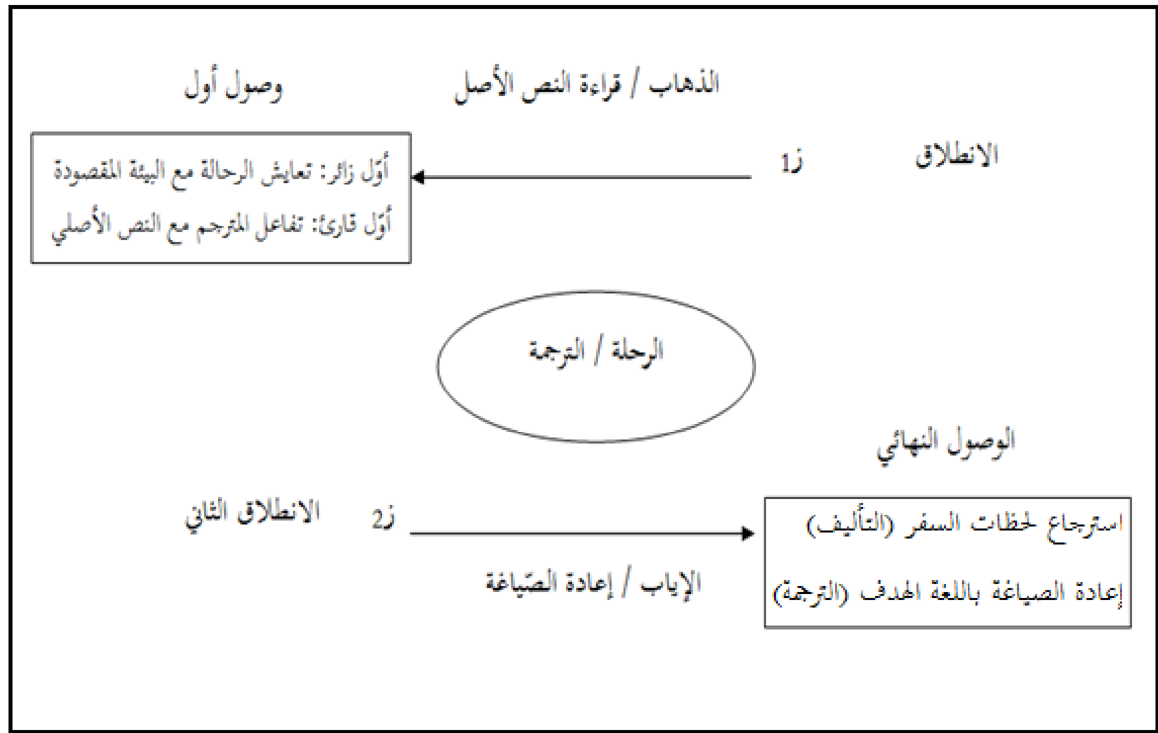
---

[1] مايكل كرونين، الترجمة والعولمة، ت.محمود منقذ الهاشمي، عبد الودود بن عامر العمراني، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص180.

[2] علان نسيمة، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، دار الهدى، الجزائر، 2007، د.ط، ص314.

[3] ما يكل كرونين، م.س، ص181.

[4] م.ن، ص180.



الشكل (11): العلاقة ترجمة/رحلة

يرحل المترجم بالنص الأصلي في زمن أوّل ثمّ يعود به إلى الوطن، وبهذا ينقل القرّاء إلى العالم الأصل، ويكون قد منحهم تذكرة سفر إلى ذلك العالم «فالترجمة هي السفينة التي تنقل الحمولات الثقافية المتنوعة من مرفأ إلى آخر» [1].

ومن هنا يتجلّى الرابط بين الترجمة وأدب الرحلات في الدّور الفعّال الذي يؤديه كلّ منهما، فكلاهما يمثل جسرا من جسور التواصل بين الثقافات ويساهم كل منها في الكشف عن تراث الأمم وفي التمازج بين الشعوب وكذا تلاقح الحضارات، ويساهم في رقيّ الحياة الأدبية والعلمية، إذ يؤدي انعدامهما إلى السّبات الثقافي والعقم والرّكود. «فالشفاء هو الترجمة، هو الانفتاح على بعد آخر، والانخلاع عن كلّ أشكال الأسر الدوغمائية[*]...» [2]

[1] علي القاسمي، الترجمة وأدواتها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2009، ط1، ص13.

[*] الدوغمائية: هي التعصّب لفكرة معينة من قبل مجموعة دون قبول النقاش فيها أو الإتيان بأي دليل ينقضها لمناقشة، كما هي الجمود الفكري، التشدّد في الاعتقاد الديني أو المبدأ الإيديولوجي، أو موضوع غير مفتوح للنقاش أو للشك. (الموسوعة الحرة ويكيبيديا).

[2] مايكل كرونين، م س، ص181.

وبما أن كل منهما يعد أداة حوار بين الأمم، فيجب أن لا يكون كلّ من الرحالة والمترجم متعصّبا لرأيه، بل عليه أن يتحلّى بموضوعية العالم، وأن ينطلق من قاعدة قبول الآخر واحترامه والاعتراف بأنّ الحقيقة الفكرية ليست مطلقة، وتقبل الاختلافات، ومنه تعزيز التميّز وتحسين القصور بفعل المقارنة والاحتكاك بالغير. وهذا ما يمنحه السفر حين يخدم وظيفة هامّة وهي «التحديق البعيد بوصفه نظرة نقدية إلى القرب» [1]، فمثله مثل الترجمة؛ يفتح بوابة على الآخر ليتعرّف على الذات بالتعرّف على الآخر، حيث لا يمكن إدراك الذات ما لم نعرف الآخر، فبالآخر تتحدّد الذات [2].

1-2- مترجم / رحّالة:

بما أنّ السفر والترجمة يتلازمان فإن المترجم يعدّ رحّالة والرحّالة مترجما، لأنّ الرحالة بتنقله إلى بلدان أخرى، أي ثقافات أخرى وبالتالي لغات أخرى، وعليه التواصل والتعايش، يجد نفسه مجبرا على استعمال لغة الغير التي تعتبر قناة التواصل، فسيترجم حتما، «حتى أكثر تجارب السفر إلى الخارج تهورا، تجبر المسافر على إيجاد إستراتيجية للتعامل مع اللّغة الأجنبية» [3]، ولا يمكن لهذه الإستراتيجية في التعامل مع اللّغة الأجنبية إلّا أن تكون ترجمة بطريقة أو بأخرى، وتجبره المواقف على أن يلجأ إليها وربّما دون إدراك ذلك، «فيصبح (إذن) السّفر مزاولة دائمة للترجمة» [4]. يضاف إلى ذلك عامل مشترك آخر يجمع بين المترجم والرحالة ألا وهو عدم مرئيّة[*] كل منهما،

(1) مايكل كرونين ، م س، ص232.
(2) ينظر، علي القاسمي، م.س، ص14، 15.
(3) مايكل كرونين ، م س، ص222.
(4) م.ن، ص225.

(*) عدم مرئية المترجم: يعرّفه لورنس فينوتي في كتابه: (اختفاء المترجم: تاريخ المترجم) على أنّه مصطلح يستخدم لوصف موقف المترجم وفعاليته في الثقافة الأنجلو- الأمريكية المعاصرة، ويستهل كتابه بمقولة لِ: نورمان شابيرو «الترجمة في رأسي هي محاولة إنتاج يبلغ من فرط شفافيته حدّا يبدو معه كما لو لم يكن ترجمة، فالترجمة هي لوح زجاجي لا نلاحظ وجوده إلّا إذا شاب نقاده بعض الشوائب، كالخدوش والفقاقيع، وهو ما لا يجب أن يكون، فلا ينبغي أن تلفت الترجمة النظر إلى نفسها». يرى فينوتي أنّ اللاّمرئية تنتج أولا «من خلال الطريقة التي ينزع المترجمون أنفسهم للترجمة إلى الانجليزية بجزالة لكي ينتجوا ترجمة اصطلاحية ومقروءة خالقين بذلك وهم الشفافية» ،وثانيا «من خلال الطريقة التي تقرأ بها النصوص نمطيا في ثقافة الهدف فالنص المترجم، سواء كان نثرا أم شعرا، يحكم عليه بالقبول من قبل معظم الناشرين والمراجعين والقراء عندما يكون جزلا وعندما يجعله غياب أي من الخصائص اللغوية أو الأسلوبية يبدو شفافا مانحا الهيأة بأنه يعكس شخصية المؤلف الأجنبي أو نية المعنى الجوهري للنص الأجنبي وهي بكلمات أخرى، هيأة أن الترجمة في الحقيقة ليست بترجمة وإنّما النص الأصلي».

والتي تتجلّى في انجازات كلّ منهما وكأنّها وُجدت «بطريقة سحرية وبعيدة عن كل الإشكاليات [...] وكأن المسافر قد وصل من دون توسط إلى الواقع الأجنبي من خلال عملية مُلغزة من عمليات الترجمة الفورية، نادرا ما يتم وصفها في أي وقت. فآثار توقيع المترجم يتم محوها بعناية» [1] أي أنّنا نستغل المنجز ونهتم به ونستفيد ممّا فيه ونغفل عن المنجِز، وبمعنى آخر ما يصنعه المترجم والرحالة جدير بالاهتمام لكن الذات الصانعة تُهمل وتُهمش وكأن النصوص المنقولة إلى الضفة الثانية وُجدت وحسب، دون الاستناد إلى أحد.

كما يصبو كل منهما إلى ذلك الاختفاء، فهدف المترجم هو أن يقرأ المتلقي النص وكأنه يقرأه في لغته الأصل، وهدف الرحالة هو أن "يشاهد" القارئ، من خلال كلماته ووصفه، الصورة وكأنه يراها فعلا.

"Le rêve de l'écrivain voyageur est de faire comme s'il pouvait écrire un récit transparent au sens où les mots auraient la capacité de s'effacer pour laisser place à la vision première." [2]

"إن حلم الرحالة هو كتابة نص يتميز بالشفافية بحيث تصبح للكلمات القدرة على الاختفاء لتحل محلها الرؤية الأصلية". (الترجمة لنا)



الشكل (12): العلاقة مترجم/رحالة

---

(1) مايكل كرونين ، م س، ص222.

(2) Veronique Margui Mourgues, op.cit, p6.

1-3- الترجمة في خدمة الرحلة:

كما ورد في المخطط السابق "الشكل(12)" فإن الرحالة مجبر على اعتماد الترجمة بإستراتيجياتها ومناهجها وتقنياتها لتجاوز العائق اللّغوي في سياق سفره لاستكشاف ثقافة الآخر. و«الكاتب في أدب الرحلات يواجه واقع التواصل اللّغوي المتبادل وقد يتبنى عددا من الاستراتيجيات» [1] التي طوّعها مايكل كرونين في مضمار التواصل الرّحلي وسخرها في متناول الرحلة، وتتمثل فيما يلي:

- **المحاكاة:** وتتضمن إعادة الصياغة الحرفية أي الكتابة الصوتية للكلام باللّغة الأجنبية مع مراعاة تركيب اللّغة الهدف.

- **نزع الألفة:** وبمعنى آخر الإبقاء على الغرابة ويتضمّن استخدام المفردات الغربية، والكلمات والتعابير في النص باللّغة الأجنبية.

- **الإسهاب:** وهو شكل من الترجمة غير المباشرة، يلجأ إليه الكاتب ليعبر بلغته بكلام غير مباشر متحاشيا الكلام المباشر باللّغة الأجنبية. ويكون لتوضيح الفكرة أو الشيء بعدد أكبر من الكلمات ممّا هو ضروري.

- **الإقصاء:** وهو أن يقرر الكاتب ببساطة أن يتجاهل الواقع الخارجي للغة البلد واستبعاده وأن يركز بالدرجة الأولى على العمليات الذهنية الداخلية والاستجابة للمكان.

- **الترجمة:** بإعادة صياغة الكلام الأجنبي مباشرة إلى لغة السرد، وهي المفضّلة عموما، كما أنّها تخفي القدرات اللّغوية الحقيقية للمسافر.

2- مشاكل ترجمة أدب الرحلة:

تندرج ترجمة أدب الرحلة ضمن الترجمة الأدبية التي يعرّفها محمد عناني على أنها ترجمة الأدب بفروعه المختلفة، أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة مثل الشعر والقصّة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة إلّا أنّ لها ما يميزها عن الترجمات الأخرى فيما يخص العناصر

[1] مايكل كرونين ، م س، ص224.

البلاغية والبنائية والموسيقية، إضافة إلى الرؤى والأفكار والخيالات والأمثال وغيرها من العناصر الثقافية والنفسية والاجتماعية [1].

والترجمة باعتبارها «فعل معرفي أساس في التجربة الفكرية والثقافية للأمم» [2] فهي تتجاوز العنصر الفني الجمالي والفكري الدلالي، وترقى إلى الجانب الثقافي. أي أنها لا تنشغل باللّغة وتنحصر في مجالها، وإنما تصنع جسرا بين الثقافات، وتكون بعدا حواريا بينها، وتساهم بهذا في تطوير الأدب والإبداع.

يرى عبد الرحمن التمارة أنّ الترجمة الأدبية تدفع إلى التفكير في عدّة ثنائيات وأبعاد [3]:

ثنائية اللّغة والفكر:

وفيها تتجلّى المهارة اللّغوية في نقل النص إلى لغة الهدف من أسلوب وتراكيب وبناء شكلي ومحمول فكري، فبين البلاغة والإبلاغ يتحقق البعد التقني.

ثنائية اللّغة والثقافة:

حيث أن النص يعبر عن ثقافة معينة. فهو يحمل فضلا عن البعد الإبداعي والتعبير الفني، بعدا إيديولوجيا تتجسد من خلاله الرؤية الخاصة والمميزة للعالم.

ثنائية لغة الذات ولغة الآخر:

حيث تعتبر الترجمة الجسر الواصل بين الشعوب والأمم، والذي يقرّبهم بإطلاع كلّ منهم عن انجازات وأعمال الآخر وطرق عيشه ونظرته وتفكيره وكيفية تعبيره عمّا حوله وما يختلجه، فتعرف بالذات وتتعرف على الآخر، وبهذا تكون الترجمة قد حققت بعدا تواصليّا.

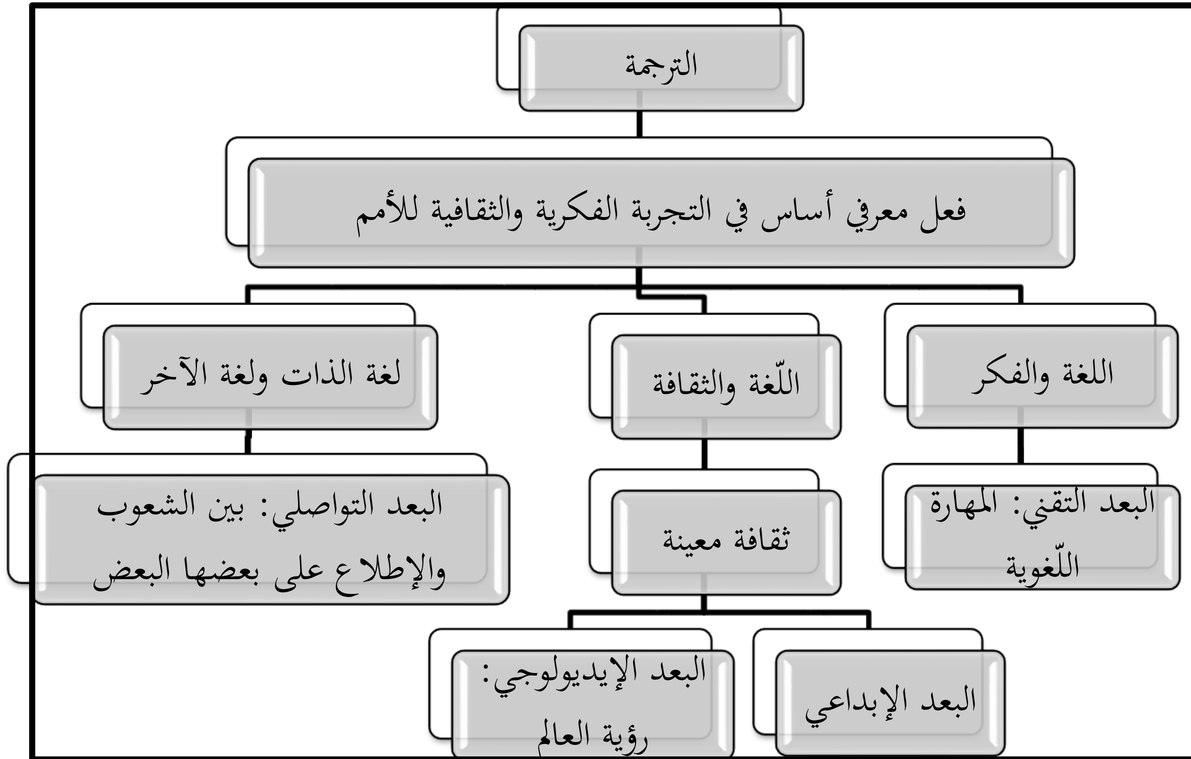
---

(1) ينظر محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 2003، ط2، ص7،8.

(2) عبد الرحمن التمارة، من نقطة التحويل إلى دائرة المثاقفة، منبر محمد عابد الجابري، مجلة فكر ونقد، ع86.

(3) ينظر م.ن

والمخطط التالي يوضح ما تدفع الترجمة الأدبية للتفكير فيه من ثنائيات:



الشكل (13): ثنائيات (dichotomies) الترجمة الأدبية

ومن هنا نخلص إلى أن الترجمة الأدبية تهدف إلى تقليص المسافة بين الشعوب، وتصير قناة تواصلية تطلع عبرها أمّة على غيرها وتفتح مجالا لتطوير الأدب وخلق جمالية جديدة تولد عن فعل المقارنة بالغير.كما أنّها تساهم في إثراء اللّغة الهدف بمفاهيم ومصطلحات جديدة خاصّة باللّغة الأصل، فهي في خدمة المعرفة الإنسانية.

ومن هذه الأبعاد والثنائيات تتجلى الصعوبات التي يواجهها المترجم الأدبي، فمما سبق ذكره نستنتج أنّ هناك صعوبات متعلّقة باللّغة والبناء والتعبير، وأخرى، وهي ما يهّم في هذا البحث، سياقية(*)،أي تتعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي.

(*) **السياق**: "عبارة عن المنوال الذي يُنسج فيه التركيب أو القلب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب أي النحو، ولا باعتبار كما المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلّية باعتبار إنطاقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها وبعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها رصّا، كما يفعل البنّاء في القالب والنّساج في المنوال حتى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ووقع على الصورة الصحيحة"، فالسياق هو تتابع الكلام وأسلوبه الذي يجري عليه، ويقصد به تجاوز الكلمات في التلاصق الرّكني للحمل في الملفوظ، أي ما يسبقها وما يلحقها من مفردات. (ينظر مقدمة ابن خلدون، المعجم الوسيط).

2-1- التداخل الثقافي:

يتميز النص الرحلي على غرار النصوص الأدبية الأخرى بأنه نص مفعم بالشحنات الثقافية ويقوم على العديد من المعطيات الحضارية. وبما أنّ هناك خصوصيات لكل ثقافة تنطلق من مرتكزات بيئيّة وحضارية وتاريخية وظروف اجتماعية؛ فعملية الترجمة « تتجاوز المطابقة بين لغتين أو التعبير عن المعنى الواحد بلغتين مختلفتين بل هو التقاء كتلتين حضاريتين ثقافتين لا يمكن الوفاء للمطابقة بينهما لأنّ بين الجنس والبيئة تعايش وتلاحم ثقافي قد يتجسد في أمثال شعبية، في عادات وطقوس، وصناعات ونحل في عبارات تضمينية قد تُحشن بكل تلك المظاهر أو ببعضها»[1].

فالترجمة هنا إذن لا توجب الوسائل الفنية والبراعة التقنية على المستوى البلاغي والجمالي للنص فحسب، وإنّما تتعدّاها إلى ترجمة شتى المضامين في مجالات وعلاقات تحيط بالظاهرة اللّغوية، حيث تختلف تجربة المرء باختلاف بيئته ومناخه وتضاريسه وتاريخه ومجتمعه وثقافته، وبالتالي رؤيته للعالم وكيفية التعبير عنها.

ويرى أوجين نيدا أنّ

« Differences between cultures may cause more severe complications for the translator than differences in language structures »[2]

« قد تسبب الاختلافات بين الثقافات تعقيدات كبيرة للمترجم أكثر مما تسبّبه الاختلافات في البنيات اللّغوية.» (الترجمة لنا)

هذا يعني أنّه على المترجم، كي يتجاوز هذه العقبات، الولوج في الوقائع الثقافية الأجنبية، وأن يكون قادرا على أن يرى العالم الأجنبي الذي يترجم له، ويعبر عنه وأن يريه لمن لا يعرفه، أي قارئ الترجمة [3].

---

(1) محمد الأمين بحري، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، مطبعة دار الهدى، الجزائر،2007،ص354.

(2) Dabaghi Azizoallah and Bagheri Mohammad, The I ssue of translating culture : a literary case in focus, theory and practice in language studies, vol.2.N°1,pp183-186, january 2012, academy publisher, Manufactured in Finland.

(3) ينظر ماريان لودورير، الترجمة: النموذج التأويلي، ت.فايزة القاسم، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2012، ط1، ص166.

2-1-1- الترجمة ورؤية العالم:

بعد أن دخلت الترجمة مرحلتها الفلسفية، ظهرت وجهة نظر في هذا الشأن عرضها "ويلهلم فون همبولت" Wilhelem Von Humbolt في بادئ الأمر، ثم أُعيد اكتشافها بدقة وتحققت على يد عالم اللّغة الألماني "إدوارد سابير" وطوّرها تلميذه "بنيامين لي ورف"، ولهذا سُميت بنظرية "سابير-ورف"، والتي مفادها أنّ الترجمة بين لغتين مختلفتين أمر مستحيل، وإن لم يوافق عليها الجميع ولم ترق إلى مستوى الإجماع إلّا أنّها ذات أهمية بالغة. حيث ترى أنّه «يتضمن كل نظام لغوي تحليلا للعالم الخارجي خاصا به ومختلفا عن تحليل سائر اللّغات أو عن تحليل اللّغة نفسها في سائر مراحلها. فالنظام اللّغوي مستودع التجربة المتكدسة جيلا بعد جيل، وهو يقدّم للجيل الآتي طريقة للنظر وتفسيرا للكون، ويورثه موشورا عليه أن يرى عبره العالم غير اللّغوي» [1].

وانطلاقا من أنّ لكل لغة نظرة مختلفة ورؤية خاصة للعالم، تتأسّس مسألة تعذّر الترجمة، إذ تعتبر «كلّ لغة نظام واسع من البنى يختلف عن أنظمة سائر اللّغات، وتنظم فيه ثقافيا الأشكال والفصائل التي بواسطتها يتصل الفرد، ويحلل الطبيعة، ويلاحظ أو يتغاضى عن هذا النمط أو ذاك من الظواهر والعلاقات ويعمل طريقته في التفكير، ويبني صرح معرفته للعالم» [2].

فما هو محبوب في لغة ما أي في ثقافة وبيئة ما، يبدو قبيحا ومكروها في لغة أخرى أي في ثقافة وبيئة مغايرة تماما، وما هو بديهي وتسلّم به الواحدة، لا يمكن للثانية أن تتقبّله، حيث لا يمكن لرجل الإسكيمو الذي يعبّر بألفاظ متنوعة عن مختلف حالات الثلوج وأسمائها أن يتقن مثل العربي وصف الإبل والإشادة بما يدّب في بيئته الصّحراوية، ولا يمكن للألماني تقبّل فكرة تناول طبق "الحلزون" الذي يثير اشمئزازه في حين يعتبره الفرنسي من الأطباق الرفيعة [3].

وإذا كان هذا الاختلاف بين لغتين اثنتين أي بين ثقافتين، فما عساه أن يكون إذا تعلّق الأمر بأدب الرحلة الذي يواجه فيه المترجم الانتقال لا من عالمين اثنين فحسب وإنّما ثلاثة على

---

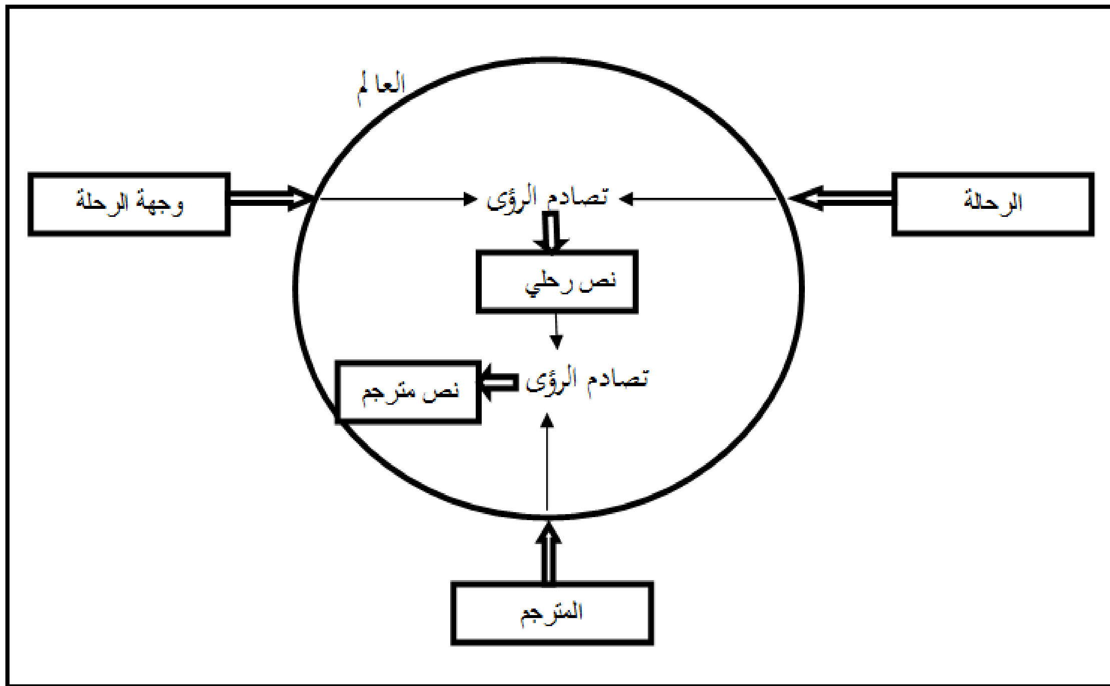
(1) جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، ت.لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ط1، ص87.

(2) م.ن، ص90.

(3) يُنظر عبد القادر سلامي، الترجمة في ضوء رؤية العالم و ثقافة النص، مجلة دراسات العالم الإسلامي، 7مارس 2014، ص02.

الأقل؟ هذا إذا كان صاحب النص قد سافر إلى بلد واحد فقط، وعادة ما يكون هذا إلّا في القليل من الحالات، فأغلب الرّحالة المؤلّفون لكتب الرحلات، إن لم يكن كلهم، قد تنقلوا في سفرهم إلى العديد من المناطق وشهدوا أنماطا مختلفة وصورا متباينة من الحياة، حتى وإن كانت الوجهة واحدة، إلّا أنّ الطريق المؤدي إليها استوجب الوقوف بمحطات والمرور بعوالم ذات بيئات متميّزة ومختلفة عن تلك التي يعرفها .

فأوّلا، هناك تصادم بين الرّؤية الذاتية للرحالة (الكاتب) والرؤية الغيرية التي تمثل الثقافة المستقبلة أي وجهة السفر (البلد المقصود)، وثانيا تصادم الرؤية الذاتية للمترجم مع الرؤى التي تشحن النص الرحلي محّل الترجمة. وفيما يلي مخطط يوضح تصادم تلك الرؤى:



الشكل (14): تصادم الرؤى في ترجمة أدب الرحلة

أي أنّ لكلٍ رؤيته الخاصة للعالم، فبعدما تنقل الرحالة بنظرته إلى ثقافة تحمل نظرتها الخاصّة هي الأخرى، سينتج نصّا ترجم فيه تلك الرؤى بطريقة أو بأخرى، سواء أسقطها على ثقافته أم غرّبها عنها، كان معها أم ثار ضدّها، استمدّ منها أم استنكرها وعزز ذاته، يأتي دور المترجم الآتي هو الآخر من ثقافة أخرى تحمل منظارا آخر ليترجم كل تلك الرؤى. وهذا ما لا يسهل على

المترجم مهمّته ولا يجعلها بالأمر الهيّن أو المستهان. ولهذا رأت نظرية "سابير-ورف" استحالة الترجمة.

وبناء على ما تقدم فإن المترجم يصطدم حقا بهذه الإشكالية، لكن هذا لا يجعل عمله مستحيلا، حيث أنّه وإن اختلفت المجموعات البشرية إلّا أنّ التجربة الإنسانية واحدة، ولهذا ظهرت فكرة "الكليات" les universaux والتي تقول بأنّه «مهما اختلفت وجوه اللّغة [...] نجد فيها كليات أساسية، باطنية، وهي تظهر في كلّ اللّغات الخاصّة التي درست حتى الآن». [1] أي أنّ الرؤى تختلف حقا لكنها تنظر إلى العالم ذاته. و«لأنّ جميع الناس يسكنون في كوكب واحد ويشتركون في الصفة الإنسانية مع ما يتضمّنه هذا من تماثل فيزيولوجي ونفسي» [2]، فالمسافة تبقى نفسها سواء عبّرنا عنها بالأميال أو بالكيلومترات، والوقت نفسه سواء عبرنا عنه بأثلاث الساعة أو بأرباعها، والألوان نراها ذاتها سواء كنّا في الصين أو في الأرجنتين، ف «لا مبرّر للافتراض أنّ عمل خلايا شبكية العين أو خلايا قشرة الدماغ يختلف بحسب العرق البشري والمنطقة الجغرافية» [3] فهي إذن كلّيات لغوية (أفعال، أسماء، ضمائر...)، وبيئويّة (أرض، سماء، مطر...)، وبيولوجية (غذاء، تنفس، نوم...)، ونفسية (فرح، حزن، خوف...)، وثقافية (لغة، دين، اقتصاد...)، يشترك فيها الناس عامّة، فتخلف العادات في التسمية فقط [4].

2- 1- 2- الترجمة والإثنوغرافيا:

إذا تمعنا في العلاقة بين الترجمة والإثنوغرافيا والرحلة فسنرى ما يلي:

أوّلا بين الرحلة والإثنوغرافيا:

يقوم الرحالة بإثنوغرافيا "عفوية" إذ يقوم بوصف حضاري للثقافات التي ارتحل إليها،فيصف من خلال تجربته الرحلية الفعلية، خصائص البلدان مقدّما مادّة غنية عن الغير الثقافي والمختلف

---

(1) جورج مونان، م.س، ص233.
(2) م.ن، ص235.
(3) م.ن، 237.
(4) ينظر، م.ن، ص229، 259.

المثير، كيف يفكر، كيف يعيش وكيف يحتفل وكيف يحزن، ويأكل ويشرب، وكيف ينظر إلى الأشياء المحيطة به، و«الإلمام بلغة مجتمع الدراسة، والإقامة الفعلية بمكان الدراسة، ومخالطة الناس ومشاركتهم في أنشطتهم وأعمالهم، والوقوف على فعاليات سلوكهم وأساس معتقداتهم من واقع تفكيرهم، والاستعانة بأهل الثقة، وكافة المصادر الأخرى في استخبار أمر المشاهد والمروى مع الاستعانة بالمقارنات لاستجلاء أوجه التشابه والاختلاف بين الثقافات، كلّها أمور قد تبلورت الآن كأساسيات المعمل الإثنوجرافي في شكله المعاصر» (1).

فيقوم الرحالة إذن بعمل الإثنوغرافي حين تنقله إلى بلد ما ومعايشة ثقافته والارتواء من مائه والاكتساء بثيابه. ولا يمكن للإثنوغرافي أن يقوم بعمله إلّا إذا قام بالشيء ذاته أي الارتحال إلى البلد أو المجتمع محلّ الدراسة، وهذا على الرغم من اختلاف الهدف عند كل منهما، «فإذا قلنا إنّ أدب الرحلات يصوّر أساسا خبرة اتصال الرحلة بثقافة معينة (أو عدة ثقافات) فإنّ الإثنوجرافيا تهدف إلى وصف وتحليل الثقافة (أو الثقافات) ذاتها» (2). وبالتالي يعتبر "الرحالة كإثنوجرافيين والإثنوجرافيون كرحالة" كما ورد في عنوان لأحد فصول كتاب أدب الرحلات لحسين محمد فهيم.

وثانيا بين الترجمة والإثنوغرافيا:

«تفرض الترجمة من اللّغة الأجنبية شرطين كلاهما لازم وكّل منهما غير كاف بمفرده: دراسة اللّغة الأجنبية ودراسة إثنوغرافية الجماعة التي تعبر بهذه اللّغة دراسة منهجية، ولا يمكن لأي ترجمة أن تفي تماما بالمراد إلّا إذا التزمت بهذين الشرطين» (3).

أي أنّ الترجمة ليست مسألة لغوية فقط وإنّما إثنوغرافية أيضا، حتى على المستوى اللّغوي، فإن للعلامات دلالات ذات مرجعية خاصّة بجماعة معينة، الشيء الذي لا يمكن تحقيقه بوجه كامل إلا بالتحول إلى عالم الإثنوغرافيا للجماعة التي يترجم لها (4).

(1) حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، 1989،د.ط، ص60، 61.

(2) ينظر: م.ن، ص63

(3) جورج مونان، م س، ص271.

(4) ينظر: م .ن، 272.

إذن تحتاج الترجمة للإثنوغرافيا عندما يتعلق الأمر بالنصوص ذات الخصوصية الثقافية وأدب الرحلات على وجه الخصوص، وتعتبر شرطا أساسيا فيها، وإن لم يرحل المترجم مثلما يفعل الإثنوغرافي، رحلة فعليّة، عليه أن يرحل عبر بحثه بين الكتب والوثائق (دراسات إثنوغرافية، وكتب أدب الرحلات وغيرها)، وتحتاج الإثنوغرافيا للترجمة أيضا، إذ يعرّف البعض الإثنوغرافي على أنّه "مترجم ثقافي"

« …définissait l'ethnographe comme traducteur culturel »[1]

لأنّه بتنقّله إلى المجتمع محل الدراسة يكون مترجما حتما لأنّ عمله ينصب على دراسة المظاهر والظواهر في النشاط الإنساني من عادات وتقاليد وغيرها، بما فيها اللّغة التي يتواصل بها المجتمع، والتي سيترجم منها ولها لفهمها أوّلا ولنقلها بعد ذلك.

« L'ethnographe suppose la traduction comme condition de son existence et de sa vérité » [2]

«يعتبر الإثنوغرافي الترجمة شرطا لوجوده وحقيقته». (الترجمة لنا)

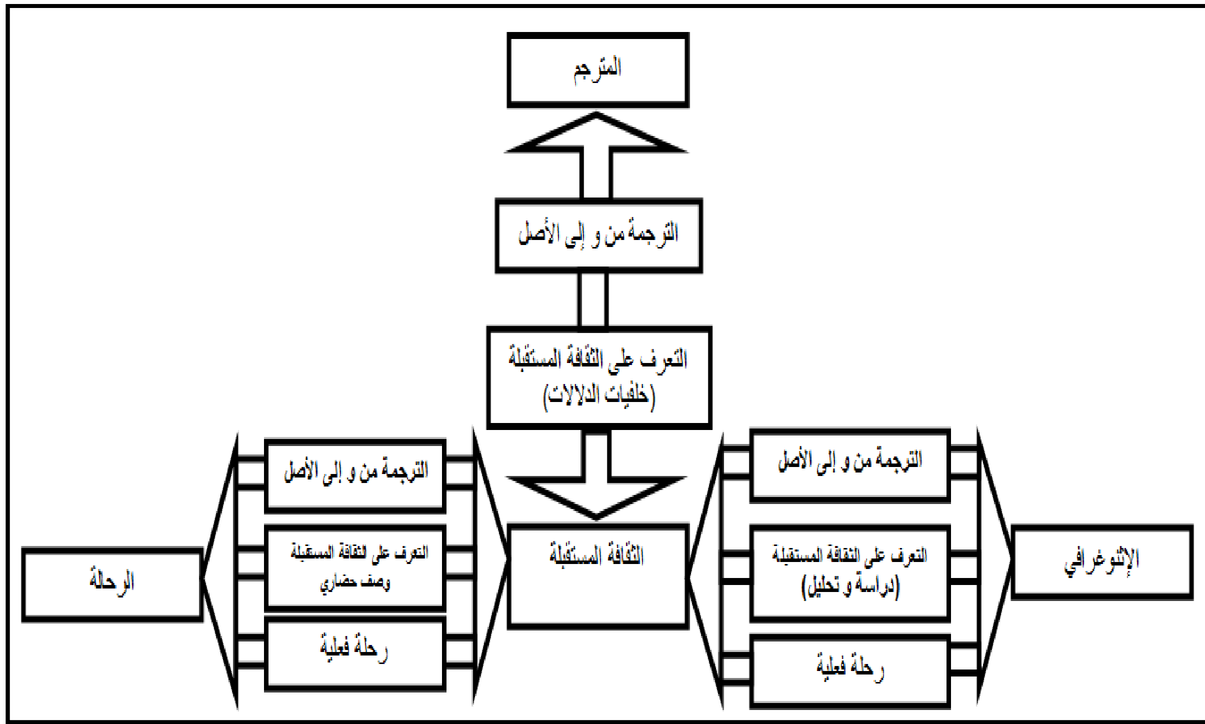
وبالتالي نخلص إلى أنّ هناك علاقة وطيدة تربط بين الترجمة والإثنوغرافيا، علاقة عكسية تلازم الأولى الثانية، وكذا علاقة الرحالة بالإثنوغرافي ولهذا أصبح منظّروا الترجمة، مؤخرا، يستوحون في دراساتهم من أعمال الإثنوغرافيين ومن أدب الرحلات [3]. وفيما يلي مخطط يلخص العلاقة بين المترجم والاثنوغرافي والرحالة:

---

[1] Hélène Buzelin, la traductologie, l'ethnographe et la production des connaissances, Meta : journal des traducteurs, volume 49,numéro 4, décembre 2004, p729.

[2] Sherry Simon, Excursions ethnologiques : contextes pour penser les pouvoirs de la traduction. http :id.erudit.org/iderudit/037015ar

[3] Voir Hélène Buzelin, op.cit. p 729.



الشكل (15): العلاقة مترجم/رحالة/إثنوغرافي

2-1-3- الترجمة والسخرية:

بما أنّ النص الرحلي يتميّز بخاصيّة الطرفة الأدبية والأسلوب التهكمي الفكاهي، فإنّه يخلق مشكلة أخرى في الترجمة والتي تعد من المشكلات العويصة التي تواجهها الترجمة الأدبية. إذ أنّ صياغة السخرية، في اللّغة ذاتها تتطلب ذكاء وروحا مرحة، وتعتمد على التلميح والتضمين والتلاعب بالألفاظ وتحتاج إلى وقت، ولو لبرهة، أو إلى علم بالخلفيات التراثية والثقافية التي تحملها، من أجل استعابها، حيث أنّها تحمل زيادة عن معناها المركزي (أي ما يُقرأ مباشرة) معنى هامشيّا مضحكا (ما نفهمه ممّا قُرئ).

وليس هناك أيّة حلول جاهزة لترجمتها، لذا لا بدّ على المترجم أن يستخدم قدراته الإبداعية الخلّاقة، فالترجمة الأدبية عامّة لا تقتصر على عمليات لغوية فحسب، وإنّما هي نشاط إبداعي، وإعادة إنتاج خلّاقة. [1]

كما أنّ هناك علاقة تربط الترجمة بالسخرية، كونهما يعملان بالطريقة نفسها. إذ أنّ:

---

[1] ينظر علي القاسمي، م.س. ونقد الترجمة الأدبية، الترجمة الأدبية والتلقي، مجلة الفرسان،2008/04 (al-forsan.googoolz.com/t2340-topic)

« Reading irony is in some ways like translation. »[(1)]

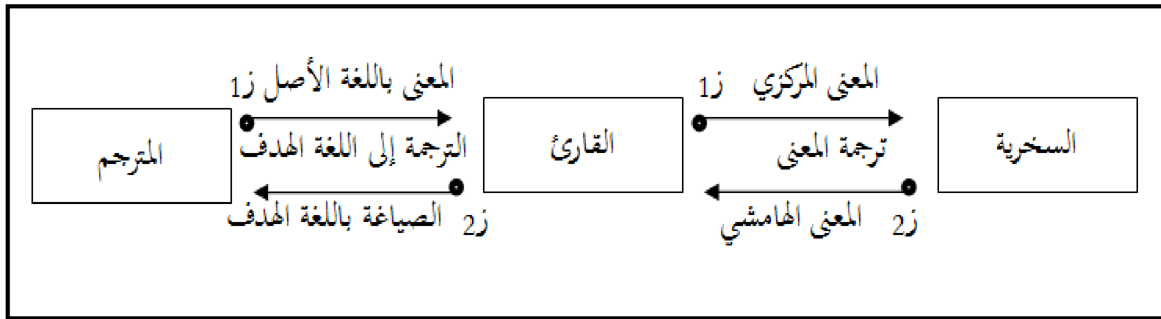
«قراءة السخرية هي نوع من الترجمة.» (الترجمة لنا)

فكلاهما عملية تأويل، يؤول المترجم ما قرأه باللّغة الأصل ليعيد صياغته باللّغة الهدف، ويؤوّل قارئ السخرية النص بمعناه المركزي ليعيد صياغته (فهمه) بالمعنى الهامشي المراد.

« Même lorsqu'il ne s'agit pas de passer d'une langue à une autre, lire l'ironie, c'est en fait toujours interpréter c'est-à-dire traduire, afin d'atteindre un sens qui ne se donnait pas d'emblée »[(2)] .

«حتى في اللّغة ذاتها، تعد قراءة السخرية في الحقيقة تأويلا، أي ترجمة، كي يتسنى فهم المعنى الذي لم يُفصح عنه مسبقا». (الترجمة لنا)

وبهذا يقوم المترجم أثناء ترجمته للسخرية بعمل مضاعف، ففي زمن أوّل يفهم المترجم السخرية التي يتعرف عليها باعتباره قارئا للنص الأصل. وفي زمن ثانٍ؛ ينتج السخرية في النص الهدف إذ سيقرّر أي التقنيات يتّبع كي يعيد هذه السخرية في النص الهدف. وفي زمن ثالث وأخير: سيقوم قارئ النص الهدف بالتّعرف على هذه السخرية [(3)].



الشكل (16): العلاقة ترجمة/سخرية

---

(1) Katrien Lievois. Traduire l'ironie : entre réception et production, l'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique. Etudes réunies par Mustapha Trabelsi. presses Universitaires Blaise Pascal, France,2006,p83.

(2) Vincent Ferré traduire l'ironie, Fabrile, Mars 2009, www.fabrile.org/actualités/traduire-p-ironie-29660.php

(3) Voir Meltseva Polina, la difficulté de traduire l'ironie,2013,http://archive-ouverte.unige .ch/unige.ch /unige :30861.p20.

وترجمة السخرية في نظر الباحثين لا يمكنها إلّا أن تكون ترجمة حرّة، لأنّ الترجمة الحرفية تفقدها طابعها أو حتى تخفيها، ولهذا يجب إما تطويعها أو التصرف فيها بما يخدم إنتاج الأثر نفسه بغض النظر عما إذا ابتعدنا عن الأصل أو اقتربنا منه.

« L'ironie ne se traduit que librement : une traduction littérale fait bien souvent disparaitre l'ironie. »(1)

«لا تترجم السخرية إلا ترجمة حرة لأن الترجمة الحرفية غالبا ما تلغيها تماما» (الترجمة لنا)

وذلك لما تحمله السخرية من أبعاد ثقافية وعادات اجتماعية خاصّة بمجموعة معيّنة، فما يثير السخرية والضحك في لغة ما، قد لا يكون له التأثير ذاته ولا مشابه له ولا مقارب حتى في لغة أخرى.

« L'ironie est éminemment liée aux stéréotypes culturels et aux habitudes sociales partagées par un groupe donné. »(2)

«ترتبط السخرية بصفة بارزة بالصور النمطية الثقافية والعادات الاجتماعية التي تشترك فيها مجموعة معينة.» (الترجمة لنا)

ولهذا تتطلب ترجمتها قدرات عالية على المترجم أن يتحلى بها، لتلقي السخرية أوّلا ثم لإعادة صياغتها، أو بمعنى أصح: إعادة إنتاجها وفقا للجمهور المتلقي كي يتسنى له فهمها ويكون لها الأثر ذاته عليه.

(1) Katrien Lievois, op.cit,p84.

(2) Ibid, p88.

المبحث الثاني: الرحلة في رحاب المقاربات الترجمية

1- ترجمة الأسماء في كتب الرحلات:

1-1- مشاكل ترجمة الأسماء:

تحمل كتب الرحلات في ثناياها معلومات وافرة عن الأقوام التي زارها المؤلّفون، حيث تطرّقوا إلى نقل المشاهد الاجتماعية ضمن سياقات متعدّدة، فرصدوا فيها العادات والتقاليد والملابس والأطعمة والأشربة، وكذا تصرّفات القوم في مناسباتهم الاجتماعية والدينية المختلفة من طقوس وأعياد وزواج وجنائز، فقد صوّروا شتى أشكال الحضارة في البلاد التي توجهوا إليها.

ولا مناص أنّ لكل هذه الظواهر اسم يميّزها، يختلف عن ما تدعى به في مناطق أخرى، هذا إن كان موجودا، ففيما يخص مراسيم الزواج وتشييع الجنازات وغيرها؛ فهي مشتركة بين الثقافات إلاّ أنّ التسمية تختلف. أمّا فيما يخص بعض العادات والتصرّفات فيختص بها مجتمع دون آخر.

وكذا الحال عن الفاعلين، أي الأشخاص الذين يلتقي بهم الرحالة فيروي عن المواقف التي صادفته معهم أو يحكي عنهم بذكر أسمائهم، وأسماء الأماكن التي يقطنونها من بلدان وأودية وشوارع ومناطق جبلية.

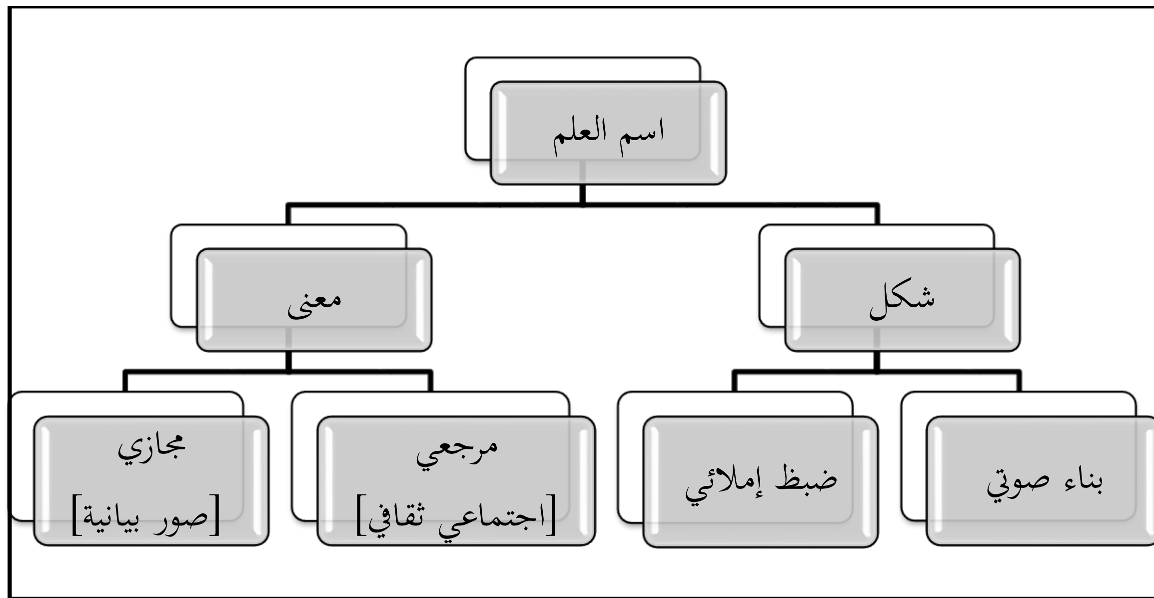
يظن البعض أن ترجمة الأسماء سهلة وليست إلّا بالأمر الهيّن، لكن الحقيقة غير ذلك، حيث يطرح السؤال: "فما الذي يجعل المترجمين يختلفون في نقل الأسماء إن كانت ترجمتها لا تتضمن شيئا سوى استبدال حرف في لغة بحرف في لغة أخرى؟"(1).

فمن المشاكل التي يواجهها المترجم عند نقل هذه الأسماء من لغة لأخرى؛ تلك التي تتعلّق بالمبنى أي الاختلاف الشكلي والذي يضم الضبط الإملائي والبناء الصوتي، وأخرى تتعلق بالمعنى المرجعي والمجازي لاسم العلم (2). وهذا ما يبينه المخطط التالي:

---

(1) محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009،ط1، ص129.

(2) Voir Camélia Sobhy, la traduction du nom propre, www.atida.org.



الشكل (17): خاصيات اسم العلم

1-1-1-المشاكل المتعلقة بالمبنى:

غالبا ما يؤدي نقل أسماء الأعلام من لغة إلى أخرى إلى العديد من الأخطاء، حيث نلاحظ أنه قد يكون للاسم الواحد أكثر من ترجمة، فعلى سبيل المثال:

اسم "مكة" الذي يترجم بأكثر من مقابل، فنجد: Mecca-Makkah-Mekkah

واسم "قرآن" الذي يعطينا: Coran-Quran-Koran-Qur'an

«تمر الأسماء في انتقالها من لغة إلى أخرى بقدر قليل أو كبير من التحوير قد يبلغ درجة التشويه في بعض الأحيان»[1]، وينجم هذا التباين الذي يولد العديد من البدائل أو يؤدي إلى التشويه والخطأ عن اختلاف طرق النقل وعن بعض الأصوات التي تحتويها لغة دون أخرى، نحو: (P,V) بالنسبة للغة العربية، و(ع،ح) بالنسبة للفرنسية.

«Un autre facteur : joue à l'oral et affecte parfois la translittération : chaque son a "à la fois un timbre qui lui est propre (étant donné son articulation) et une couleur" qui change parfois selon la région, créant des variantes ».[2]

---

(1) محمد عصفور، م.س، ص127.

(2) Camélia Sobhy, op-cit.

«يؤثر العامل الشفهي هو الآخر على النقل الحرفي أحيانا، إذ أنّ لكل صوت نبرة خاصة به (نظرا لطريقة نطقه) ولون يتغير من منطقة لأخرى متسببا بذلك في خلق بدائل عدّة».(الترجمة لنا)

فبين سلمى وسالمة، وفاطمة وفطمة، وأحمد واحمد وMicheal وMichal فروقات، ولهذا نلاحظ فوضى في نقل أسماء العلم لدى المترجمين، فمن يكتب: ريمبو، ريمبورد، رامبو، رمبو Rimband أو كامو، كامي Camus

وأحيانا يكون هذا الاختلاف عند المترجم الواحد، فنراه يكتب مرّة هايديجر، وتارة أخرى هيديجر، والأمثلة عديدة[1].

1-1-2- المشاكل المتعلقة بالمعنى:

المعنى المرجعي:

يخضع اسم العلم أحيانا لعوامل اجتماعية وثقافية، حيث يكتسب اسم العلم معنى وفقا للبيئة أو الديانة أو المنطقة أو الزمن والمناسبة التي مُنح فيها هذا الاسم، فعند العرب مثلا وبما أنّهم يفضلون الأولاد عن البنات، يمنحون أسماء تليق بالجنسين (للذكر والأنثى) للبنات، نحو: نور، وسام، قمر، كي يظن الناس أنّه ولد بدل بنت.

أيضا عندما تحرم بعض العائلات من الولد، يسمون المولود الذي جاء بعد طول انتظار تسمية الأنثى لإبعاد العين والحسد خشية أن تصيب ابنهم. وقد تميل بعض العائلات التي لم ترزق الذرية أو فقدت أبناء حديثي الولادة أن تسمي أبناءها بأسماء مهينة نحو: الجحش، الأعرج وغيرها، قصد الحفاظ عليه، على عكس أخرى التي تسميه بأسماء جالبة للحظ، وتحمل معنى التفاؤل نحو: خيرة، سعدية، مبروكة وغيرها [2].

وقد يبين الاسم كذلك الانتماء الديني إذ يقول Michel Ballard:

« Le nom, et en particulier le prénom, peut être un indicateur d'appartenance religieuse : un enfant qui s'appelle Samuel ou Esther peut,

---

[1] ينظر محمد عصفور، م.س، ص129.

[2] Voir Camélia Sobhy, op.cit.

dans une société catholique, être perçu comme appartenant au judaïsme »(1)

«يمكن للاسم، والاسم الشخصي (اللقب) خاصة، أن يكون مؤشرا على الانتماء إلى ديانة ما؛ فقد ينظر إلى الطفل المسمى صموئيل أو البنت المسماة أستير في مجتمع كاثوليكي على أنهما ينتميان إلى الديانة اليهودية». (الترجمة لنا)

والشيء نفسه بالنسبة لمحمد وزينب وأبوبكر وعبد الله في مجتمع غير إسلامي، أمّا لقب أسامة فقد اكتسب معنى معاديا وأصبح رمزا للاعتداء والتحدّي على الأمن القومي الأمريكي منذ أحداث 11سبتمبر(2).

المعنى المجازي:

وهو أن يكتسب اسم العلم معنى مجازيا باستخدامه في صورة بيانية، إذ يتقمص دورا ما في سياق محدد، يشير به إلى مجموعة كاملة من الوحدات التي تشترك في خاصيّة أو العديد من الخصائص، ويرى Michel Ballard أنّ اسم العلم ينتمي عامّة إلى عالم خارج اللّغة (Extralinguistique)، واقعي أو خيالي،يدل على مرجع معلوم يجعلنا في علاقة مباشرة معه، كاتخاذنا على سبيل المثال شخصية واقعية تاريخية (هتلر، فرعون، تشيغفارا)، أو خيالية من عالم الخرافة والأسطورة: (سندريلا، سندباد، دون كيشوت)، للدلالة على عوام، ويضيف موضحا أنّ لاسم الدلالة قدرة كامنة تمكنه من أداء معنى "فوق" معناه الأساسي (Métasémie) والتي تتمثل في المعنى المجازي (3). ويمكن توضيح ما سبق عبر الأمثلة التالية:

ها قد أتى أشعب : عن الطمّاع الشره.

فلان السموأل، فلان مُسيلمة، وذلك لوصف أحدهم دون التصريح المباشر لما يُنعت به.

---

(1) Michel Ballard, Le nom propre en traduction, paris, Ophrys, 2001,p183.

(2) ينظر منير صايفي، ترجمة أسماء الأعلام في القرآن الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009، ص11.

(3) Voir Michel ballard, op.cit, p107-108.

« Cornélus alla pousser deux volets de fer pour fermer sans doute les judas par lesquels il avait regardé si longtemps dans la rue, et vint reprendre sa place » Honoré de Balzac, Maitre Cornélus»[1] .

وذلك للدلالة على الغدر والنفاق، يهودا الذي غدر بالمسيح عيسى عليه السلام.

1-2- طرق ترجمة اسم العلم:

وفقا لما سبق ذكره من المعاني التي قد يكتسبها اسم العلم، ووفقا للسياق وكذا الجمهور المتلقي ومدى معرفته بالثقافة المترجم منها، يترجم اسم العلم بعدة طرق، صنفها ميشال بالار كالأتي، وعلى المترجم أن يختار الأنسب:

1-2-1- النقل التام: Le report

وهو أن ينقل اسم العلم كما هو تماما في لغته بحروفه، أي أن يحافظ على تركيبته الخطية والصوتية، أن نكتب مثلا في اللغة العربية: Eugène Nida بدل أوجين نيدا.

« Le report est le transfert intégral d'un nom propre du TD dans le TA »[2]

«هو النقل الكلي لاسم العلم من النص المصدر إلى النص الهدف» (الترجمة لنا)

وتستعمل هذه الطريقة عندما تؤدي الترجمة إلى خطأ أو لبس، أو عندما لا توجد مكافئات حرفية أو مكافئات تحمل الدلالات الضمنية ذاتها في اللغة الهدف، و لهذا عامة ما يحذّر الطلبة من ترجمة أسماء العلم. [3].

1-2-2- النقحرة: Translittération [*]

« In the process of actually transliterating a text, the transliterator replaces each SL letter or other graphological unit by a TL letter, or other unit, on the basis of a conventionally established set of rules »[4]

---

[1] Voir Des expressions et leurs personnages, www.dixel.fr/peif/des-expressions-et-leurs-personages-pdf

[2] Michel Ballard, Op-cit, p18.

[3] Voir Ibid, p19.

[*] النقحرة:translitteration مركبة من كلمتين، trans: transcription و litteration: littéra: lettre أي حرف، ومكافؤها باللغة العربية، لفظة مركبة على شاكلتها: نقل+حرفي=نقحرة.

[4] J.C. Catford, A linguistic theory of translation, Oxford University Press,1st published, Great Britain, 1965, p66.

«يقوم المترجم أثناء عملية النقحرة باستبدال كل حرف أو وحدة خطية من اللّغة الأصل، بحرف أو وحدة أخرى في اللّغة الهدف، على أساس مجموعة القواعد المتفق عليها» (الترجمة لنا)

تشمل النقحرة النقل الحرفي والنقل الصوتي، فهي إذن إمّا استبدال الحروف وتعويضها بحروف في اللغة الهدف وإمّا تعويض أصوات الأصل بأصوات مكافئة لها في اللغة الهدف (1)، وكلتا الطريقتين تؤدي إلى النتيجة ذاتها: Mozart : موزار، موزارت، موتسارت.

1–2–3– الترجمة الحرفية: Traduction littérale

« Cette équivalence fait intervenir la signifiance du nom propre, son rattachement visible à la catégorie du nom commun »(2)

«يستدعي هذا التكافؤ مدلولية اسم العلم، أي ارتباطه الواضح بفئة الاسم العام» (الترجمة لنا)

يعني هذا أنّ الترجمة الحرفية تتطلب البحث عن مكافئ للمعنى العام لاسم العلم، فنحافظ على المعنى الحرفي له. كأن نترجم: البحر الأحمر:La mer rouge

ريتشارد قلب الأسد: Richard Cœur de Lion ، الثلجة البيضاء: Blanche neige

1–2–4– التكييف الصوتي: Equivalence phonétique

ويتمثل في تحوير الوحدات الصوتية بما يوافق ويتناسب والصيغة المنطوقة في اللغة الهدف، أي أن تكيف حسب القارئ، فتبعد عنه الغرابة وتضمن له راحة القراءة والنطق (3) والأمثلة على ذلك كثيرة منها: ابن سينا Avicenne / ابن رشد Averroès / الرازي Razes

1–2–5– النقل الثقافي: Transfert culturel

وهو أن تترجم أسماء الأعلام بما يكافئها من أسماء أعلام أخرى معروفة، تحمل دلالات ضمنية مماثلة، كأن نستبدل Juliette الشكسبيرية بـ: ليلى (ليلى وقيس)، وذلك لما تحمله كلتيهما من معاني الحب، ولتشابههما في رفض عائلتيهما لزواجهما بعشيقيهما.

---

(1) Voir J.C. Catford, op.cit,p56.

(2) Michel Ballard, op.cit,p31.

(3) Ibid,p103.

لكن يعد هذا النوع من ترجمة أسماء العلم خيارا أبعدا ومستبعدا. إذ يعتبره Ballard ظاهرة أكثر تعقيدا مما تبدو عليه، كونها تتعدى المستوى اللغوي لتصل إلى أبعاد أوسع في إطار الاتصالات اللغوية- الثقافية فيقول: (1)

« Cet acte d'acclimatation se heurte à des frontières qui sont la frange de ce que l'on appelle "l'intraduisible", l'irréductible altérité »(2)

«ويصطدم فعل التكييف هذا بحدود تمثل حاشية ما يسمى"غير القابلة للترجمة"، الغيرية المتعذر تحويرها» (الترجمة لنا)

حيث أنه مهما كان النظير قريبا من الأصل إلّا أن هناك فروقات قد تحدث خلطا في المفاهيم بين الثقافات. ومثال على ذلك: عيسى عليه السلام الذي هو Jésus، يتعلق الأمر بالشخصية ذاتها، لكن ليس هو المكافئ المطابق لها، وذلك لاختلاف المرجع الديني، فعيسى هو نبي من أنبياء الله، أمّا Jésus فيعتبر اليسوع ابن الرّب عند المسيحيين(3) .

2- ترجمة البعد الثقافي في أدب الرحلات:

لا جرم أن أدب الرحلات يعج بكل ما هو ثقافي لما يصفه الرّحالة من خصائص المجتمعات التي زارها في أدق تفاصيلها، ويزيدها عمقا إذا ما هو قارنها بخصائص مجتمعه هو، على وجه التوضيح أو المقارنة ليبين التميز أو دعوة للإقتداء، فكان له دورا فعّالا لتعارف الشعوب والتواصل بينها لإثراء المعرفة العلمية وتطوير حسها الإبداعي بالتطلع على ما يجري في عمقها، شأنه شأن الترجمة التي تعتبر «الجسر الذي تعبر عليه ثقافة الأمم بعضها إلى بعض فتزيد المعرفة وتعمق متعة الحياة في هذا العالم، فهي عكاز التقدم والنهضة في كل بلد...»(4).

ولترجمة الثقافة الغالبة في أدب الرحلات ولصعوبة الموقف الذي يواجهه المترجم في هذا، اختلفت آراء المنظرين، وانقسمت إلى فئتين، من مؤيد إلى معارض ومما يسلم بإمكانيتها وممّا يقول

(1) Voir Michel Ballard, op.cit, p19.
(2)Voir Ibid,p19.

(3) ينظر منير صايفي، م.س، ص41.
(4) سالم العيس، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية –دراسة-، إتحاد الكتاب العرب، 1999،د.ط، ص09.

أنها مستحيلة. وفي هذا الصدد يقول مايكل كرونين: «هناك إستراتيجيتين(*) (نمطين) في حكايات الرحلات، إستراتيجية الترجمة التطبيعية، وإستراتيجية الترجمة التغريبية»(1) .وهذا ما كان محل النقاش على مدى زمن طويل في تاريخ الترجمة، أي بين محورين: المحور الذي ينادي بالإخلاص للنص الأصل (stratégie sourcière)، والمحور الذي يدعو إلى شيء من الحرية لمصلحة النص في اللغة المترجم لها (stratégie cibliste) .

وكما يرى Rozen Zweig Franz أن الترجمة هي أن تخدم سيدين، وهي وضعية المترجم غير المريحة، ما تدعى بمأساة المترجم (le drame du traducteur)، إذ يتعلق الأمر بخدمة العمل المترجم والمؤلف واللغة الأجنبية (وذلك هو السيد الأول)، وخدمة الجمهور ولغة الترجمة (وذلك هو السيد الثاني).(2) ولقد تطور مفهوم كل من المحورين السابق ذكرهما ليصبحا طريقتين أو نمطين مختلفين في عملية الترجمة.

بين التوطين و التغريب(**):

يستعمل مصطلح التوطين للإشارة إلى تكييف السياق الثقافي أو مصطلحات محددة والقيم السائدة بها. في حين يشير مصطلح التغريب إلى الحفاظ على السياق الثقافي الأصل من حيث

(*) الإستراتيجية: مصطلح مأخوذ من الكلمة الإغريقية strato وتعني الجيش،وagein تعني قيادة. وتعكس الإستراتيجية الخطط المحددة مسبقا لتحقيق هدف معين على المدى البعيد. وفي مجال الترجمة تتضمن الإستراتيجية اختيار النصوص وكذا المنهجية المتبعة لترجمتها، أي مجموع القرارات التي يتخذها المترجم في ممارسة عمله. وترتبط هذه العناصر (خيار، منهجية، قرار) بعوامل مختلفة الاقتصادية منها والثقافية والسياسية والتاريخية والأيديولوجية وغيرها.(voir Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, de boec, 2011,2ème éd, p.97)

(1) مايكل كرونين، م.س، ص225.

(2) Voir Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, Gallimard, 1984, Paris, p15.

(**)يعتبر لورانس فينوتي، Laurence Venuti أول من سلط الضوء على فكرة مترجم موطن / مغرب، التي استمدها من تحليل لمحاضرة اللساني الألماني فريدريك شلايماخر Friedirich Schleiermacher التي أقر فيها على وجود احتمالين فقط في الترجمة: إما أن يترك المترجم المؤلف بسلام قدر ما أمكنه ذلك ويجلب إليه القارئ، وإما أن يترك القارئ بسلام قدر ما أمكنه ذلك ويجلب المؤلف إليه. يتطرق لورانس فينوتي في كتابه: اختفاء المترجم 1995 لجدلية التغريب والتوطين (domestication-foreignization) (أو التهجين والتدجين أو التغريب والتطبيع) في الترجمة لاسيما الأدبية والدينية منها، إذ يرى أن المترجم إما أن يحافظ على تركيبة النص الأصلي ومفرداته وعناصره الثقافية مما يؤدي إلى كسر الأعراف اللغوية في اللغة المترجم إليها وبالتالي "يغرب" النص، أو أن يقولب النص الأصلي بما يتوافق واللغة المترجم إليها فيفقد بعضا من ملامح النص الأصلي و"يوطنه".

ويرى فينوتي في كتابه: فضائح الترجمة أن توطين النص الأصلي في اللغة المترجم إليها يزيل كل علامات الترجمة فيبدو النص وكأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها، أي أن المترجم أصبح "لا مرئيا" "invisible"، وفي هذا تهميش لدور المترجم، إذ أن النص المترجم– حسب قول فينوتي – يجب أن يكون غريبا بطبيعته لا أن ينصهر في بوتقة اللغة المترجم إليها، لأن في الإخضاع تحقير للخواص الثقافية للغة المترجم منها واستبعاد. (بدر جهوري، إعادة إحياء الجمال: قراءة في ترجمة فهد السعيدي لرواية: ساحر أوز عجيب، يومية الوطن، اليمن، 19 جانفي 2014).

مكوّناته (صور وقيم وأسلوب)، ويكون الناتج ذا طابع غريب (exotique) ومقاوم لقيم الثقافة المستقبلة والمعايير المعمول بها.

فتعد الأولى مدمجة هاضمة للثقافة الأصل وتسعى لمحوها على حساب الثقافة المستقبلة، أما الثانية فتحمي ثقافة الأصل وتجعلها مبقية محافظة على طابعها الغريب الأجنبي [1].

فإستراتيجية الترجمة التوطينية تجعل ثقافة الأصل تذوب وتتحلّل ضمن معايير الثقافة المستقبلة، «وكلام الدليل *متطبع* ليصير كلام عضو في الجماعة اللّغوية نفسها لأدباء الرحلات[...](أما إستراتيجية الترجمة التغريبية فهي) تعكس فكرة السفر التي ينعشها الاختلاف، سواء أجرى استحضار هذه الفكرة قصدا أم عن غير قصد. و تبرير الرحيل هو الوعد بالتغيّر، وأثر هذه الآخرية هو، في أحد المستويات، ملحوظ لغويا»[2].

2-1- نيدا ونظرية التكافؤ:

«إنّ الترجمات التي تركز على مجرد نقل الرسالة يطلق عليها نيدا الآن تسمية "التكافؤ الشكلي" (Formal Equivalence)، أما الترجمات التي تركز في تلك الرسالة على إنتاج التأثير المكافئ على المستقبل، فإنها الآن تسمى ب"التكافؤ الديناميكي" (Dynamic Equivalence)»[3] ، ويقصد نيدا بالتأثير المكافئ وظيفة الرسالة فيتحدث عن "التقمص الوجداني"، عن أن يكون للمترجم الخلفية الثقافية ذاتها للمؤلف الأصل، وأن يلبس شخصيته، فيكون دور المترجم إذن هو تعويض نظام ثقافي بآخر، لا تعويض نظام لغوي بآخر.

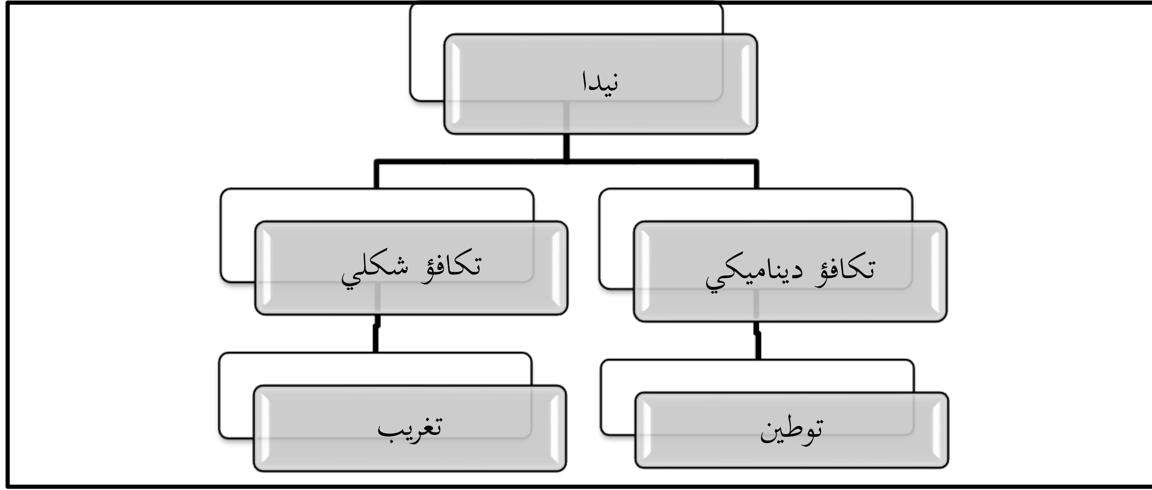
وإذا ما انتهج المترجم مبدأ التكافؤ الديناميكي وجعل النص يبدو طبيعيا بشكل تام بحيث يتلاءم والسياق الثقافي المستقبل فإنه سيحجب الثقافة المنقول منها ويمنع المتلقي من التعرف عليها. وبما أن بالنسبة لنيدا الترجمة هي أداة وظيفية اتصالية فهو يؤيد الإستراتيجية التوطينية إذ

(1) Voir Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, Groupe de Boeck, Bruxelles, 2010, 2ème éd, p98.

(2) مايكل كرونين، م.س، ص225، 226.

(3) إدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، ت. سعد عبد العزيز مصلوح، بيروت، 2007، ط1، ص149.

يقول: «أن تولد التعبيرات المكافئة أسلوبيا ودلاليا في اللغة المستقبلة»[1]، على عكس التكافؤ الشكلي الذي يعتبر تغريبا.



الشكل (18): مقاربة نيدا بين التوطين والتغريب

2-2- الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية عند نيومارك:

«Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original»[2]

«تهدف الترجمة التواصلية لأن تحدث في قارئها الأثر ذاته الذي أحدثه الأصل في قارئه، قدر الإمكان. بينما تهدف الترجمة الدلالية إلى نقل المعنى السياقي للأصل بأدق صيغة تسمح بها البنى الدلالية والنحوية للغة الثانية» (الترجمة لنا)

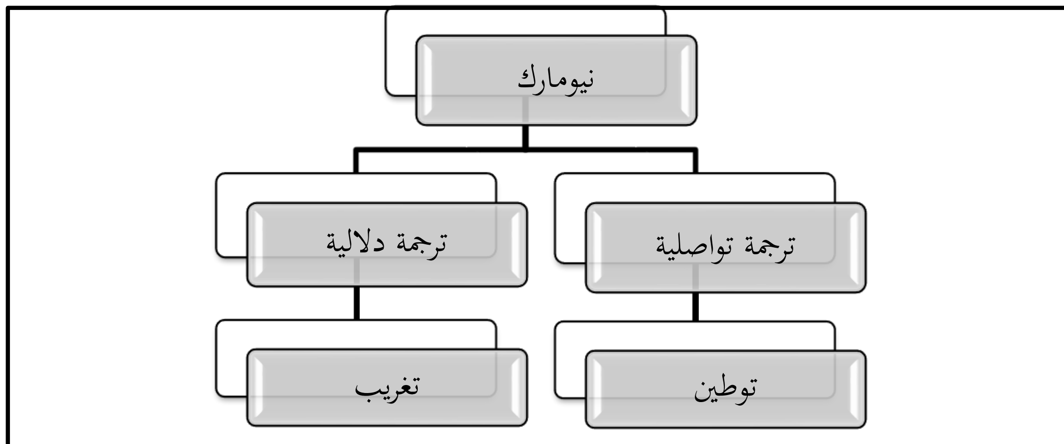
فما يقترحه نيومارك من ترجمة دلالية وترجمة تواصلية يتطابق مع ما تحدث عنه نيدا من تكافؤ شكلي وتكافؤ ديناميكي. إذ أن الترجمة التواصلية لا تخاطب القارئ الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض فقط، حيث أنه ينتظر أن تكون الترجمة عبارة عن نقل سخي للعناصر الأجنبية إلى ثقافته ولغته، لكن ما على المترجم هو أن يعمل على شكل النص بوصفه الأساس المادي الوحيد لعمله. أمّا الترجمة الدلالية فتبقى في إطار الثقافة الأصلية، ولا تعين القارئ إلاّ في

(1) إدوين غينستلر، م.س، ص152.

(2) Rod P. Roberts, Hieronynus Towards a typologie of translations, Centrovirtual Gérantes, p70.

إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما تكل تلك الإيحاءات التي تمثل جوهر الرسالة الإنسانية (غير العرقية) للنص [1].

وبالتالي، فإن الترجمة التواصلية لما عليها من أن تنتج الأثر ذاته في القارئ المستقبل وبما أنها تمحو كل غريب قد يشكل غموضا للقارئ؛ فإنها ذات طابع توطيني. أما الترجمة الدلالية والتي تبقي على خصائص الثقافة الأصل فهي ذات طابع تغريبي.



الشكل (19): مقاربة نيومارك بين التوطين والتغريب

2-3- برمان والتمركز العرقي[*] :

« Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain »[2] .

«إما أن يدع المترجم الكاتب بسلام ما استطاع إلى ذلك سبيلا ويجلب القارئ إليه، أو أن يدع القارئ بسلام ما استطاع إلى ذلك سبيلا ويجلب الكاتب إليه». (الترجمة لنا)

---

[1] Voir Peter Newmark, approaches to translation, illustrée, 1988, numérisé en 2011, p39.

[*] **التمركز العرقي**: (التمركز الإثني، الاستعلاء العرقي، المركزية العرقية، الإستعراقية، Ethnocentrisme): هو اعتقاد إنسان بأن أمته أو الجنس الذي ينتمي إليه هو الأحسن و الأكثر اتساقا مع الطبيعة. يشير إلى الاعتقاد بأن جماعة الفرد هي الأفضل بين كل الجماعات، وأن الحكم على الآخرين على أساس أن جماعة الفرد هي مرجع لها الحكم أيمانا بالقيمة الفريدة و الصواب التام للجماعة التي ينتمي إليها والترفع عن الجماعات الأخرى غلى حد اعتبارها نوع من غير نوع جماعته. إن الهوى الإيديولوجية وهوس التمركز العرقي والخيال الشخصي تقود إلى تزييف الوعي التاريخي و الاستغراق في تعظيم التاريخ العرقي المصطفى على حساب الأمانة العلمية والمصداقية الفكرية. [ar.wikipedia.org/wiki/استعلاء عرقي]

[2] Antoine Berman, l'épreuve de l'étranger, op.cit, p235.

يعتبر برمان أفضل الإستراتيجيات هي تسفير القارئ وتحسيسه بغرابة النص. فتعد الترجمة في نظره عبارة عن خلق وإبداع ومكان لاستقبال الغريب الأجنبي بلغته وثقافته، «فهي ترغب عبر ماهيتها ذاتها في "جعل الغريب منفتحا كغريب، على فضائه اللّساني الخاص" [...] إنّ الترجمة هي ماهيتها "مقام البعد"»[1].

فهي إذن انفتاح وإنصات وتفاعل وتحاور مع الآخر، وعليها استقبال الغريب لا صدّه أو السيطرة عليه، وفعلها الأخلاقي يجعلها تعترف بالآخر كآخر وأن تتقبّله، كما عليها مناهضة التمركز العرقي الذي يعني «إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة (بالمترجم) وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة -أي الغريب- سلبيا، يتعين أن يكون ملحقا ومهيأ للمساهمة في إغناء هذه الثقافة»[2]

ويؤكد برمان على أنّ الهدف الأساسي للترجمة هو إثراء الثقافة المستقبلة بإقامة علاقة مع الآخر الغريب الأجنبي ومن خلال تلاقحها معه، فهي إذن علاقة تبادل وتفاعل بين الذات والآخر.

ويقول برمان: «وستكون غاية الترجمة باعتبارها غاية أخلاقية هي استقبال هذه الحرفية داخل لغتها الأم، لأن عبرها يبسط العمل منطوقه (sprachlichkeit) ويسمح بتجلي العالم من خلاله»[3] أي أن جوهر الترجمة يكمن في الالتزام بالحرفية والحفاظ على الصورة اللفظية والشكلية للأصل، لأنّ «الغريب هو كائن جسدي [...] ولأن الغاية الأخلاقية للترجمة تروم بالضبط تلقي الغريب في جسديته، فإنها لن تنفصل عن حرف العمل الإبداعي»[4].

---

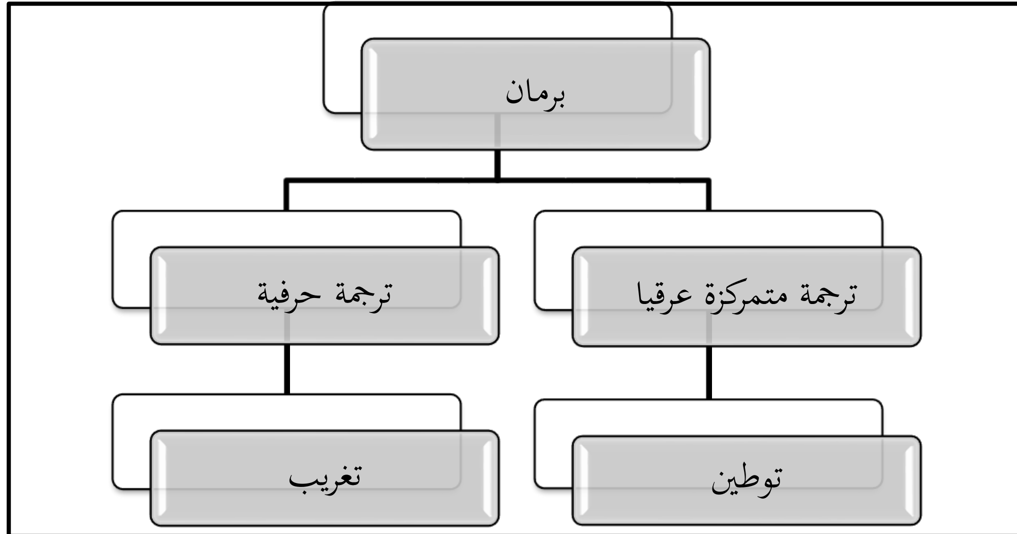
[1] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ت. عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ط1، ص103.

[2] م.ن، ص 48.

[3] ينظر: م.ن، ص106.

[4] ينظر: م.ن، ص104.

تعمل الترجمة إذن على تحرّر الماهية الخاصة بها، ألا وهي الحرف، وتناهض التمركز العرقي فتصبح بذلك مقاما لاستقبال وضيافة الغريب وتقبله باختلافه عنها داخل مقامها بدل أن تكون تحويلا وخيانة للغته وثقافته.



الشكل (20): مقاربة برمان بين التوطين والتغريب

2-4- النظرية التأويلية:

يعرّف الفعل الترجمي وفقا للنظرية التأويلية على أنه يقتضي فهم النص ثم إعادة التعبير عنه، حيث يعتبر «المخطط التفسيري [...] بسيط جدّا: إذ بدلا من العنصرين الوحيدين اللذين تطرحهما أي نظرية لسانية في الترجمة وهما لغة المصدر ولغة الوصول وعملية تحول إحداهما إلى الأخرى كمسلمة، أرى (دانيكا سيليسكوفتشDanica Seleskovitch) من جانبي ثلاثة عناصر: الخطاب في اللغة "س"، إدراك المعنى خارجا عن لغة هذا الخطاب، وإعادة التعبير عن هذا المعنى في اللغة "ص" وأطرح كمسلمة أن العملية تتعلق بالفهم وإعادة التعبير عن الأفكار وليس بتحويل دلالات»(1).

وأهم تلك الخطوات الثلاثة هي مرحلة الفهم، وفهم النص خارج لغته أي في ذهن المترجم يقتضي تحيّزات سيستمدها من أفقه الثقافي الخاص، وتتطلب عملية الفهم أوّلا إستعاب النص

(1) ماريان لودورير- دانيكا سيليسكوفيتش، التأويل سبيلا إلى الترجة، ت.فايزة القاسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ط1، ص116.

بتجريده من كل غريب ومن ثم إعادة صياغته بمفاهيم مألوفة للمترجم في سياق ثقافي مألوف ألا وهو الخاص به، دليل على ذلك هذه التعاليم التي كانت توجه لطلاب مدرسة التراجمة والمترجمين بباريس: «صغيوا خطابا آخر، إذا أردتم أن يفهمكم المستمع انطلقوا من الفكرة التي أدركتموها لا من اللغة المصدر»،[1] وهذا ما يؤكد على وجوب استخلاص المعنى من قالبه لإعادة صياغته في قالب مغاير يتماشى واللغة المستقبلة، فهي إذن

« La re-verbalisation des concepts du texte source dans une autre langue »[2]

«إعادة صياغة مفاهيم النص الأصل في لغة أخرى». (الترجمة لنا)

نستنتج مما سبق أن النظرية التأويلية تؤيد إستراتيجية الترجمة التوطينية، إذ ترى ماريان لودورير Marianne Lederer أنه «كان لغرابة الترجمة المنسوخة حرفيا من لغة الأصل أن تجد أنصارا لها في زمن ظل فيه واقع الحضارات المختلفة مغلقا على الكثير من الأشياء[...] أما في يومنا هذا، فلم تعد الغرابة معللة، نظرا لأن الصورة باتت في متناول الملايين من البشر»[3].

أي أن الترجمة التغريبية ساهمت سابقا، عن طريق الاقتراض والنسخ ونقل الغريب، في التعريف بالثقافات الأجنبية وكذا في إثراء الثقافة المستقبلة. أما في يومنا هذا وباتضاح الصورة بفضل وسائل الاتصال المتطورة فلا وجود للغرابة تقريبا.

ويستخلص أن الترجمة الناجحة لا هي توطينية بصفة مطلقة ولا هي تغريبية بصفة مطلقة، وإنما «تنطوي على التناوب بين التقابلات (الأمانة للحرف) والتعادلات (التحرر من الحرف)»[4]. حيث تكون التقابلات ضرورية عندما يتعلق الأمر بأسماء العلم والأرقام والمصطلحات الفنية،

(1) ماريان لودورير– دانيكا سيليسكوفيتش، م.س، ص117.

(2) Mathieu Guidère, op.cit,p70.

(3) مارريان لودورير، م،س، ص113،112.

(4) ينظر: م.ن، ص 113.

وذلك لنقل الحرف، ونلجأ إلى التعادلات لنقل الروح لربط العلامات اللغوية بالمكملات المعرفية، وتزول بذلك سمات الأصل لتشير إلى واقع خاص ذي طابع مستحدث[1].

وتعبر المكملات المعرفية في هذا السياق عن الخصوصية الثقافية لكل لغة والتي ترتبط بمرجعيات خاصة «وقوام النقل الثقافي أن يجلب للقارئ الأجنبي معارف عن عالم ليس عالمه دون أن يكف ذلك لردم المسافة بين العالمين تماما، ولكنه يفتح نافذة على الثقافة الأصل. وبغية ذلك يحفظ المترجم ما يدعى بالمرجعي المغاير، وذلك بتوصيله تحت أشكال مفهومة»[2]. وهنا تتجلى أهمية الشروط التي يجب على المترجم أن يتحلى بها من معرفة عامة وثقافة واسعة وكذا فطنة ووعي لاختيار أي الإستراتيجيتين أنجع في نقل هذا أو ذاك، فلا يتحيز ولا يميل كل الميل لإحداهما ولا يهمل ويتجاهل الأخرى، «يمتنع المترجم الجيد عن "توطين" الثقافة الأصل كما يمتنع عن أن يترك في الظل ما يجدر إفهامه»[3]، فعليه إذن أن يحفظ الغيرية الثقافية بخصائصها الأجنبية إذا ما بقت غير مفهومة من طرف القارئ، فيمكنه تعلم ما كان يجهله من الثقافة المغايرة وتتسع معرفته بانكشاف الواقع الثقافي المختلف من خلال استخدام كلمات معينة، «الكلمات التي لا يتم تمثلها بيسر [...] والتي تقوض الإستراتيجية التطبيعية (التوطينية) تكاملها، وتجعل المسافر مرئيا بوصفه مترجما [...] (وهذا) الذي يكونه كاتب أدب الرحلات في مكان آخر»[4]

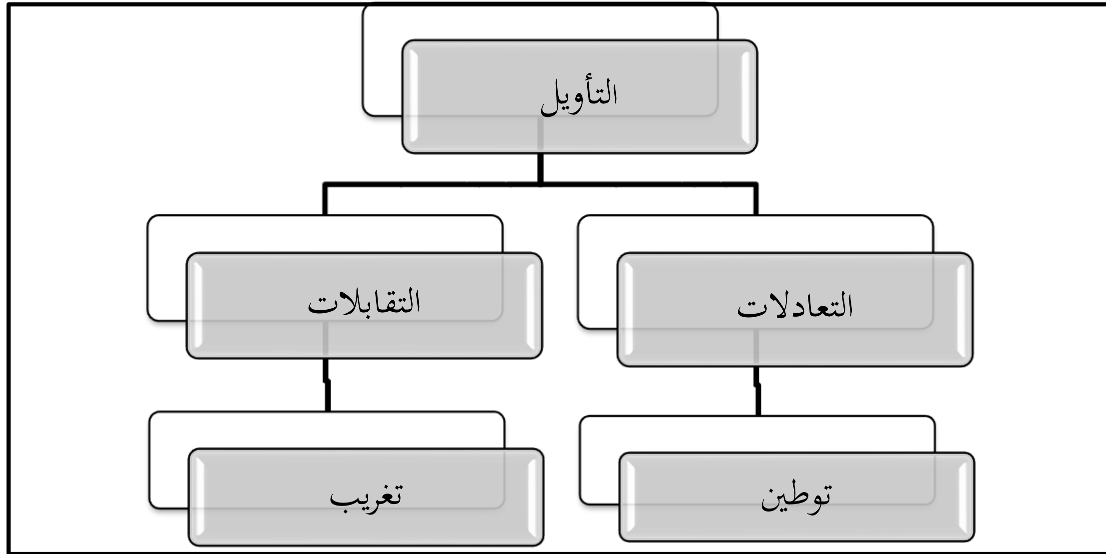
---

[1] ينظر: مارريان لودورير، م،س، ص113-117.

[2] م.ن، ص172.

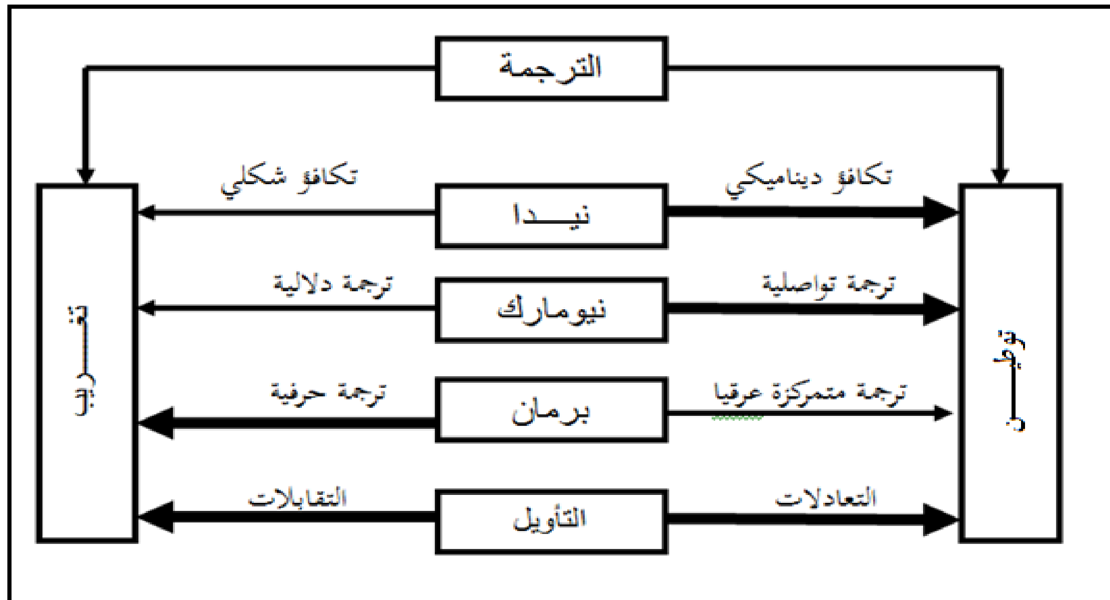
[3] م.ن، ص171.

[4] مايكل كرونين، م.س، ص227.



الشكل (21): النظرية التأويلية بين التوطين والتغريب

هذا يعني أن التواتر بين الإستراتيجيتين، أي تارة توطينية وتارة أخرى تغريبية يخدم الترجمة عامة وترجمة أدب الرحلات خاصة. فلكاتب الرحلات ما يرويه عن الغير الأجنبي المختلف والغريب، فإذا ما ترجم بالإستراتيجية التوطينية بصفة مطلقة؛ فكأنه لم يرتحل إلى مكان آخر بعيد، ولم يأت بالجديد. وإذا ما ترجم بالإستراتيجية التغريبية بصفة مطلقة؛ فلا يكاد ينتهي إلى التعريف بالآخر، ولا إفهام جمهوره المتلقي إلّا إذا ارتأى إلى إيجاد مكافئات وتطويعها بما يعادلها في وطنه وثقافته، وبالتالي توطينها.



الشكل(22): مخطط يوضح توجه المقاربات الترجمية نحو إستراتيجية التوطين أو التغريب

المبحث الثالث: رحلة التشويق بين عالمين

1- التشويق في أدب الرحلات:

إذا كان البناء القصصي يقوم على بنية سردية يتجلى فيها عنصر التشويق من خلال أفق توقعي لما سيتبع من أحداث، فإن الرحلة، ولما يميزها من ذهاب وإياب ومواجهة للمجهول في كل لحظة، تجسد الغاية المرجوة التي كتبت من أجلها بتقديم مادة إبداعية يتلذذ بها المتلقي ويتفاعل معها. حيث يشتغل الرحالة في بنائه الفني على واقع ويمزج فيه ذاتية خاصة وموضوعية (المعلومات المقدمة)، ويورط القارئ بسرد روائي رائع وخيال خصب في عوالم الدهشة، ويفيده من السياحة في العالم والشوق للوصول إلى النهاية والحل بعد سرد مطول غير ممل. ويعرف التشويق الفعال بمدى تجاوب القارئ مع الأحداث.

« Suspense is ultimately all about audience involvement […] using methods of suspense guarantees active audience participation and therefore a deeper intellectual and emotional connection to the narrative»(1)

«التشويق هو توريط الجمهور، واستعمال تقنياته يضمن مشاركة فعالة للجمهور، وبالتالي تواصل فكري وعاطفي عميق مع السرد». (الترجمة لنا)

ويتحقق ذلك من خلال تساؤلات القارئ عما سيأتي، وبهذا يكون قد أثار تفكيره، وكذا بتفاعله مع الشخصيات نظرا لما ينتابه من قلق أو فرح أو خوف فإنه يكون قد حرك عواطفه.

« Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous présenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de questions plus nous participons au déroulement des événements »(2)

«يجعلنا التشويق نبحث على الفور عن عرض لمعلومات تنقصنا في سير الأحداث وكيف سيتطور الوضع. وكلما طرحنا هذا النوع من الأسئلة كلما شاركنا في تسلسل الأحداث.» (الترجمة لنا)

---

(1) Suspense strategies, www.galyakay.com/suspense.html

(2)Raphaèl Baroni , La valeur littéraire du suspense,revue a contrario, (vol.2) p29,BSN Press.2004.

2- جمالية التلقي:

ترى نظرية التلقي أنه لا تتم عملية الأدب إلّا بالمشاركة الفعالة بين الإبداع ومتلقيه، أي أن النص لا يحي إلا بقراءته، وأنه سيبقى غير تام ما دام لم يقرأ، بمعنى أن الكاتب والقارئ شريكان في صناعة الإبداع، «فالنص الأدبي "يحتاج إلى دينامية لاحقة بنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز ومن حالة الكمون إلى حالة التحقق؛ بمعنى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص، وإنما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه، بين البنية الأصلية أو السنن الأول وبين خبرات القارئ" أو "أفق انتظاره"»[1]

إذن لا يمكن للنص أن يحقق غايته أو أن يقوم بوظيفته الجمالية إلا إذا تحقق فعل القراءة وارتقى إلى أفق توقعات المتلقي الذي سيشارك بفعالية في المركب (نص/قارئ) ويتفاعل معه كي يكتمل النص، إذ «أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي أدخلها (إلى النص) [...] لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية [...]. إن النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطا لا غنى عنه [Suie qua non]لطاقته التواصلية الملموسة»[2] . هذا يعني أن النص يتطلب عملا حثيثا من القارئ الذي عليه ملئ "الفضاءات البيضاء" التي لم يصرح بها، وذلك بإضافة معنى لما قرأ عن طريق التأويل، فهو إذن يتفاعل مع النص فيزيد من قيمة المعنى فيه، وبهذا يصبح شرطا أساسيا في عملية التواصل، من مرسل ورسالة ومرسل إليه، وإلا بقي النص رسالة بلا عنوان، لأن النص كتب أساسا ليصل إلى قارئ ليقوم بتفعيله وبالتالي يبث الروح فيه.

---

[1] عيساني محمد، التأويل والترجمة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1، ص252.

[2] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ت. أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996،ط1، ص63،64.

ويعني التلقي الجمالي «أننا وقعنا تحت تأثير سحر جمالية النص، وفي شعور من الدهشة [...] فلا يمكن أن نتمتع بجمالية النص إلا عندما يعتبر كحدث جديد. فالحدث في نظر ياوس Jauss[*] " يكون هذا العنصر الجديد الذي لم نكن ننتظره، والذي فاجأنا وأثار دهشتنا"»[1]

ويعبر هذا العنصر الجديد الذي سيوقعنا تحت تأثير سحره إما عن طريقة صياغة جديدة تتبل النص بعناصر تجعل القارئ يتلذذ بها (من تشويق واستعارات وتجسيد لغوي وتصوير حي) وإما أن يكون الجديد، فعلا، جديدا من سرد لوقائع ومشاهد غريبة أو وصف لأماكن أجنبية أو تصوير لمفاهيم مدهشة. وأدب الرحلات لا يخلو من هذا ولا ذاك، حمل الجديد الغريب في محتواه ووضعه في قالب فني جديد. و«الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع »[2] .

3- المقاربات التواصلية الوظيفية في الترجمة:

يعتبر التواصل عملية تشفير وترميز أي رسالة قد تتضمن بعض المعلومات. ويعتبر المترجم جهاز فك رموز وإعادة تشفير الرسالة إلى رموز يسعى إلى نقلها سليمة بعد تعديلات تثقيفية. [3]

وبإعادة مخطط جاكوبسون للاتصال نخلص إلى أن الترجمة هي إعادة فعل التواصل على النحو التالي:

---

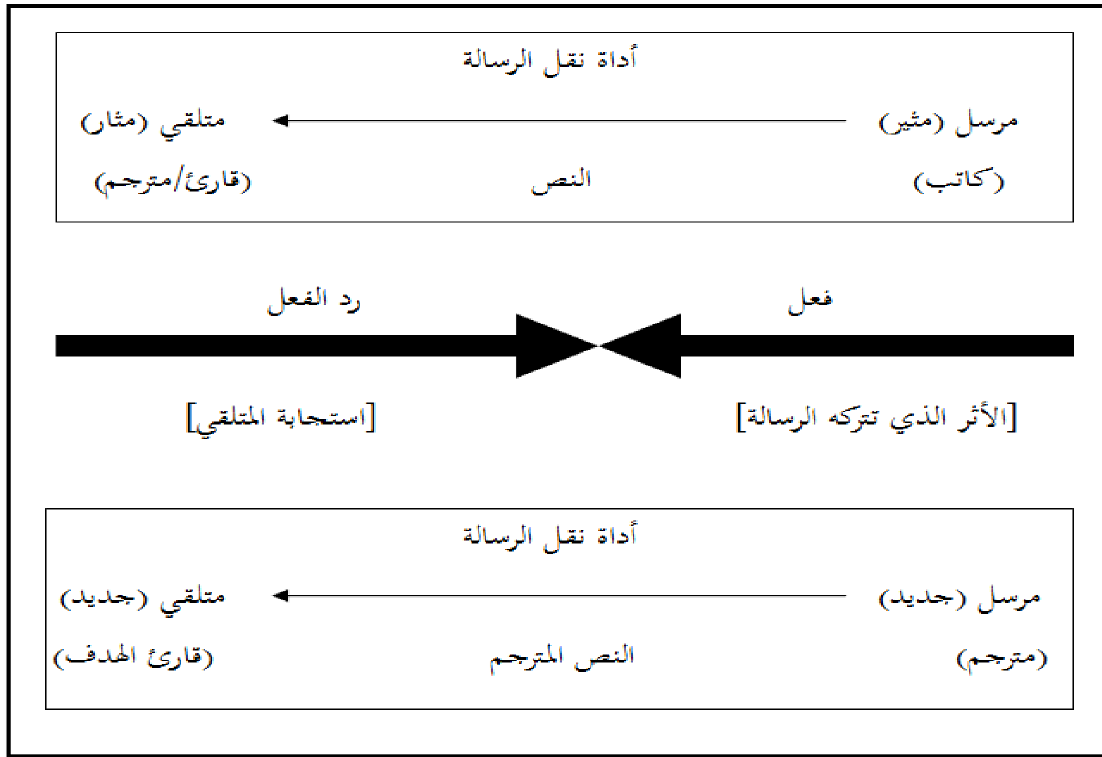
[*] عمل ياوس في دراسته حول تاريخ الأعمال الأدبية والتبدلات التي يعرفها المعنى من خلال عملية التلقي حيث أسس مفهوما جديدا ليفسر عملية الاستقبال، والتطوير الذي يجري على الجنس الأدبي وهو مفهوم "أفق التوقعات" زاعما أن "كل نص كان قد قرئ عكس عدد من التوقعات الثقافية التي تتغير بمرور الزمن. وأن أفق التوقعات هو أطار ثقافي برغماتي نشأ المعنى من خلاله"

تهدف قراءة ياوس إلى كشف النقاب عن الأسئلة التي يعتقد النص الأول أنه يمثل الجواب الحقيقي لها، فهي عكس المناهج التي تنطلق في عملية القراءة من النص إلى القارئ، (النظرة الأحادية في تقويم الأدب)، بل تنطلق من خطتين أساسيتين مزدوجتين: من النص إلى القارئ ومن القارئ على النص أو جدلية النص/القارئ. ذالك أن النص لا يحقق قصديته ووظيفته الجمالية "إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر عمليات ملئ الفراغات و البياضات وتحديد ما هو غير محدد، وإثبات ما هو منفي والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل والتطبيق"، "لا يمثل النص فنا ما لم يخضع لعملية الإدراك"، التأويل والترجمة، ص250-251.

[1] عيساني محمد، م.س، ص151.

[2] عميش عبد القادر، أدبية النص وجمالية التلقي، amicheabdelkader.com.

[3] Voir Mathieu Guidère, op.cit.p60.



الشكل (23): الترجمة فعل تواصلي

إذن التلقي هو وظيفة يؤديها المرسل إليه الذي تكون له قابلية الاستجابة "للأثر" الموجه إليه. والأثر الأدبي هو جزء أساسي في أي عمل أدبي تسعى الترجمة مثلما تسعى ما تترجمه من أعمال أدبية إلى خلق أثر أدبي يولد ردة فعل من المتلقي (القارئ).

وتهدف المقاربات التواصلية الوظيفية بشتى أوجهها إلى الاهتمام بوظيفة الترجمة وثقافة جمهورها، متخطية بذلك مفهوم التكافؤ الذي لطالما مثل هدفا للترجمة. وهنا عرض لبعض منها:

3-1- نظرية رايس (Reiss) لأنماط النصوص:

تعتبر نظرية رايس (Katharina Reiss)، أنماط النصوص، امتدادا لما أنجزه بوهلرBuhler ، فوسعت مفهوم نيدا للتكافؤ الديناميكي من الكلمة أو الجملة إلى مستوى النص. ولأن هدف الترجمة هو هدف تواصلي فإنها تتحقق بتكافؤ النص في مجمله.

تقسم رايس اللغة إلى وظائف: وظيفة التمثيل (informative)، ووظيفة التعبير (expressive) ، ووظيفة الاستمالة (appellative). مع أنه من النادر أن تمثل نصا وظيفة واحدة فقط إلّا أنه يمكن لوظيفة واحدة أن تهيمن على النص بأكمله[1].

ترى رايس أن الترجمة الناجحة هي التي تحقق الشروط التالية:

«If an informative text was written in the original SL communicative situation in order to transmit news, facts, knowledge, ect (…), then the translation should transmit the original information in full.

If the SL text was written because the author wished to transmit an artistically shaped creative content, then the translation should transmit this content artistically shaped in a similar way in the TL.

If the SL text was written in order to bring about certain behaviour in the reader, the translation should have this effect on the behaviour of the TL reader.»[2]

«إذا كتب نص إعلامي في اللغة المصدر في موقف تواصلي من أجل نقل أخبار أو وقائع أو معارف...، فيجب على الترجمة أن تنقل المعلومة الأصلية بكاملها.

وإذا كتب النص المصدر لأن الكاتب أراد نقل إبداعه في قالب فني، فعلى الترجمة أن تنقل ذلك الإبداع في قالب فني مماثل للأصل.

وأما إذا كتب النص المصدر من أجل تحفيز القارئ لاتخاذ سلوك معين، فعلى الترجمة أن تحدث الأثر ذاته على سلوك قارئ النص المترجم». (الترجمة لنا)

يجمع أدب الرحلات بين الوظائف الثلاث؛ إذ أنه يقدم معلومات دقيقة ويصف حقائقا ويعرض أخبارا عن البلدان التي زارها الرحالة (وتلك هي الوظيفة الإعلامية)، كما أنه يروي عن تجربة ذاتية ويصيغها في قالب فني رائع ومشوق، يمتع القارئ (وتلك هي وظيفة التعبير)، ويرمي أيضا إلى توريط القارئ بتفاعله مع النص عبر التشويق المفتعل من قبل الرحالة كما يعتبر النص الرحلي دعوة للسفر إلى عوالم مختلفة (وتلك هي وظيفة الاستمالة).

---

(1) ينظر إدوين غينستلر، م.س، ص183.

(2) Lalbila Aristide yoda, La traduction médicale du français vers le mooré et le bisa, University Labrary Groningen,Host, 2005, p.123.

3-2- نظرية الغرض Skopos:

3-2-1- مقاربة فيرمير Vermeer :

يرى مؤيدو نظرية الغرض الترجمة على أنها فعل ذو هدف اتصالي معين، وأنها تعرف بوظيفتها داخل الثقافة المستقبلة «لأن تحقق الملائمة في شكل الاتصال هو دائما ذو علاقة بإنجاز الهدف المقصود»[1]. كما تعطي نظرية الغرض الأولوية للمترجم وتجعل منه المقرر للمنهج الذي سيتخذه من أجل أداء أفضل و«هكذا يتمتع المترجم/ العامل في الحقل الثقافي بجواز المشاركة النشطة في إنتاج النص النهائي [...] (كونه) محترفا في مجال الشؤون العابرة»[2]، وجواز المشاركة النشطة يعطي المترجم الحق في التصرف في الترجمة على أن ينتج نصا يؤدي وظيفة النص الأصل ويبلغ هدفه في الجمهور المتلقي، كما عليه إنتاج نص يكون طبيعيا وسلسا ومحبوكا (cohérence textuelle) عند تلقيه.

3-2-2- مقاربة نورد Nord :

ترى نورد (Christian Nord) أن النص ليس في حد ذاته وظيفة بل يكتسب وظيفته من الموقف الذي يستقبله فيه. فبالنسبة لها تدخل الترجمة في إطار التواصل الثقافي إذ أن «المترجم ليس مرسل رسالة النص الأصل؛ لكنه منتج نص في الثقافة الهدف يتبنى قصد شخص آخر كي ينتج وسيلة تواصلية للثقافة الهدف، أو وثيقة في الثقافة الهدف لتواصل حدث في الثقافة الأصل»[3] .

أي أن الترجمة يكلف بها المترجم من قبل عميل له غايته المحددة التي هي في حاجة لأن يتوجه إليها النص بالخطاب، حيث «تحدد حاجات الممول أو متلقي النص الهدف التواصلية تلقي المترجم (أعني: الطريقة التي يتلقى بها النص. »[4] والعميل أو "المبادر" الذي قد يكون شخصا أو جماعة أو مؤسسة لها غايات أو أهداف تختلف عن غايات مؤلف النص المصدر، ومستقبل النص

(1) إدوين غينستلر، م.س، ص184،185.

(2) م.ن ، ص186.

(3) كريستيانا نورد، تحليل النص في الترجمة، ت. محيي الدين علي حميدي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009، د.ط، ص19.

(4) م.ن، ص18.

المستهدف والمترجم. وما يحدد منهجية الترجمة ليست الوظيفة المرجوة من الكاتب الأصلي مثلما تنص عليه أغلب النظريات المبنية على أساس التكافؤ، وإنما تحدده الوظيفة المحتملة أو "غرض" "skopos" النص الهدف،[1] أي أن عملية الترجمة تمثل وفقا لنظرية الغرض، التي ترفض مبدأ التكافؤ باعتباره هدفا في العمل الترجمي، فكرة جديدة تجعل من هدف المنتج معيارا في العملية الترجمية. كما أنه لم يعد مدى التكافؤ بين الأصل والهدف معيارا في تقييم الترجمة بل وظيفته في اللغة الهدف.

وبهذا يكون على المترجم أخذ قرار أي الاستراتيجيات يوظف، وأن يكون على قدر كاف من المرونة من أجل إنتاج الغرض المرجو من الترجمة. وفي حالة أدب الرحلات، عليه باعتباره خبير في الاتصال بين الثقافات أن ينقل أولا تلك الخصائص المميزة للثقافة الأصل بكل سلاسة إلى اللغة الهدف، وإن كان قد قدم الجديد لها، وبصيغة تخدم أيضا الغرض التفاعلي الذي أراد المؤلف خلقه بين النص وقارئه (من تشويق وجمالية الإبداع).

3-2-3- مقاربة حاتم ومايسن Hatim et Mason :

تعتبر الترجمة بالنسبة لحاتم وميسن فعلا تواصليا يحاول نقل فعل تواصلي آخر عبر حواجز لغوية وثقافية. كما يعتبرانها فعلا تواصليا أين يدخل المترجم ضمن صنف خاص من التواصل، ويريان أن الاتساق والتماسك ما يشكل نسيج النص وبنيته.

« La fonction du traducteur est ainsi définie : "on pourrait définir la tache du traducteur communicateur comme un être qui recherche à maintenir la cohérence en recherchant l'équilibre approprié entre ce qui est effectif […] dans un environnement particulier, dans un but particulier et pour des récepteurs particuliers »[2]

---

(1) ينظر، كريستيانا نورد،م س،ص 38،39.

(2)Mathieu Guidère, la communication multilingue, op.cit, p 15.

«يمكن تعريف وظيفة المترجم الاتصالي الذي يعتبر شخصا يسعى للمحافظة على الاتساق، باحثا عن توازن يتناسب وما هو فعال في بيئة معينة ولهدف معين ومن أجل متلقين معينين» (الترجمة لنا)

وما أضافه حاتم وميسن إلى المقاربة الوظيفية في الترجمة هو المصطلحين اللذين يعتبران متغيرين سوسيولسانيين: "السلطة" و"البعد" في العمل الترجمي، واللذين يعبران عن علاقة القوة بين المنتج والمتلقي.

« Power may be defined as the degree to which the text producer can impose his own plans and self-evaluation at the expense of the text receiver's plans and self evaluation »(1)

«قد تعرف السلطة على أنها الدرجة التي يمكن لمنتج النص فيها أن يفرض غاياته الخاصة وتقييمه الذاتي على حساب غايات متلقي النص وتقييمه الذاتي» (الترجمة لنا)

أي أنه يمكن لمؤلف النص أن يمارس هذه السلطة إما من خلال استبعاد الخصم(*) أو التنازل له. وتعود هذه السلطة إلى مدى التوافق البلاغي والثقافي بين الأصل والهدف. وبهذا يمكن للمترجم أن يكتشف هذه المتغيرات لكي يوجه قراره الإستراتيجي في عملية الترجمة (الفعل التواصلي)، فإذا استوفى النص توقعات المتلقي فيكون منهج الترجمة الحرفية ممكنا هنا، أما إذا غابت؛ فعليه اختيار مناهج واستراتيجيات أخرى (2).

وفيما يخص أدب الرحلات، فعلى المترجم أن يستخدم السلطة تارة والبعد تارة أخرى، فكما هناك مواقف تفرض عليه التنازل بحق المتلقي ويترجم نصه بما يخدم غايات المتلقي ويجعله مطابقا لمعاييره وتقييمه الذاتي حتى تتسنى له رؤية ذاته بين طيات المؤلف، توجد مواقف أخرى أين

(1) Bassil Hatim and Ian Mason, The translator as communicator, Firstpublished 1997, Routledge, New York, p116.

(*) استعملت لفظة خصم هنا للدلالة على المتلقي في عملية الاتصال، والتي يشرحها أمبرتو إيكو في كتابه القارئ في الحكاية: " أن يكوّن المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل إستراتيجية ناجحة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر- شأن كل إستراتيجية. وعليه فإن الاحترابي إذ يكون حيال إستراتيجيته الحربية (أو حيال إستراتيجية الشطرنج، أو لنقل حيال أي إستراتيجية لعب) فإنه غالبا ما ينصرف إلى رسم صورة **خصم** نموذجي، إن فعلت كذا ، كانت ردة فعل الخصم كذا، إلا أن أمرا واحدا يبطل هذه المماثلة: يسعى المؤلف في كتابه أن يجعل الخصم رابحا، لا خاسرا."

(2) Voir Bassil Hatim and Ian Mason, op.cit. p117.

يجب على المترجم أن يفرض ذاته ومعاييره، أن يتسلط على النص وبالتالي على المتلقي، فيترجم نصه بما يخدم غاياته ومعاييره الخاصة، وهنا تتجلى للقارئ صورة الآخر.

ويشتمل كل من هذين المتغيرين (السلطة والبعد) على الهدف الاتصالي التفاعلي الذي تسعى إلى تحقيقه الترجمة. ويبقى الخيار الاستراتيجي منوط بالمترجم وقدرته على اتخاذ القرار الأنجع لكل موقف، شريطة تحقيق ذلك الهدف الاتصالي المنشود.

الفصل الثالث

ترجمة رواية "حول العالم في ثمانين يوما" – دراسة تطبيقية

1- المدونة:

1-1- التعريف بالكاتب:

ولد جول غابرييل فيرن Jules Gabriel Verne في مدينة نانت، وهي ميناء يقع على الساحل الأطلسي الفرنسي، وفي سن الحادية عشر أبحر جول في رحلة طويلة إلى الهند، واستطاع والداه إرجاعه، ووعدهما ألا يسافر بعد ذلك إلّا في خياله.

درس جول البلاغة والفلسفة في نانت، ثم الحقوق في باريس إلّا أنه رفض أن يخلف أباه في مهنة المحاماة. وبدأ في التأليف لينتج أكثر من خمسين قصة رحلات خيالية. كانت كتاباته المبكرة لخشبة المسرح حتى أنّه عرضت واحدة من مسرحياته الأولى بدعم من الكاتب Alexandre Dumas. واشتملت أغلب أعماله الأدبية مواضيع المخترعات العلمية في القرن 19م بالإضافة إلى التي كان يتنبأ بها ويتوقع ظهورها لاحقا، ولما ضمته من مغامرات ورحلات استقطبت عددا كبيرا من القرّاء، وتم اقتباسها للعديد من الأعمال السينمائية والكارتونية[(1)].

1-2- التعريف بالمدوّنة:

"حول العالم في 80 يوما" "Le tour du monde en 80 jours"

إحدى الروايات التي ألّفها جول فيرن سنة 1873م، وتعد من أشهر رواياته وأكثرها استهواء للقرّاء لما مزجت في طياتها من تركيب ساحر لمغامرات في مناطق مختلفة، غريبة وبعيدة، وفكاهة طريفة، وخيال علمي مثبت بحقائق علمية إلى درجة بلوغ تصديق حقيقة وجود الشخصيات والرحلة التي قاموا بها، كما حاول البعض تقليدهم والسير على خطاهم. وتم اقتباسها للعديد من الأعمال السينمائية (أفلام ومسلسلات) والمسرحية والرسوم المتحركة والقصة المصورة وألعاب الفيديو، حتى في الرياضة إذ تقدم جائزة جول فيرن في سباق المراكب الشراعية حول العالم.

---

(1) ينظر جول فيرن، حول العالم في ثمانين يوما، ت. صبري الفضل، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1998، د.ط، ص02.

تعتبر رواية جول فيرن "حول العالم في ثمانين يوما" ذات قيمة إبداعية وجمالية وتثقيفية وترفيهية كمثيلاتها من أدب الرحلات، حيث مزج فيها الكاتب بين التدوين العلمي والشعر(*) والسرد القصصي في جمالية أدبية. يستدعي فيها الملتقى في كل حين متجاوزا بذلك الأبعاد التاريخية والزمكانية. فقد قام الكاتب بسرد أحداث القصة التي لم تخل من المغامرات والمصادفات، كما وصف الشخصيات وأدائها وردود أفعالها وتجاوبها مع المواقف المختلفة والغريبة، ومن حين لآخر اتخذ الكاتب استطرادات وفتح أقواسا تناول فيها تقرير حقائق علمية وتاريخية وجغرافية وأخرى أنثروبولوجية كلما سنحت له الفرصة لذلك دون أن ينقطع حبل أفكاره أو تسلسل أحداث قصّته، وبهذا فقد كان نصّه عبارة عن نسيج فسيفسائي منسجم يتميز بالجمالية والإبداع، من بديع وبيان وتلاعب بالألفاظ وفكاهة وتشويق.

كما نلمس فيها المتعة والمصادفة وإعادة اكتشاف الذات من خلال الآخر، ومراهنات اللّعبة (whist) والحقيقة الممزوجة بروح المغامرة واحتمالات الموت المستقبلية. وكذا الجانب العلمي الذي تحقق في النسبية الزمانية بالاتجاه نحو الشرق. وأخيرا تشكلت صورة تداخلت فيها مختلف ألوان الحياة (من قطار إلى فيل، ومن مدن كبرى إلى غابات، ومن حياة مدنية إلى طقوس قديمة).

1-3- ملخص المدوّنة:

في مدينة لندن عام 1872، يعيش السيد "فيلياس فوج" Fileas Fogg الرجل الثري الهادئ، انجليزي الطبع والسلوك، تنقسم حياته بين بيته ونادي "الإصلاح" الذي هو عضو فيه، ليس له زوجة ولا ولد، يتبع نموذجا يوميا لا يتغير أبدا وحياته منظمة ودقيقة لدرجة أنه طرد خادمه الذي سخن الماء لدرجة 84 بدل من 86، وهو ينتظر قدوم الخادم الجديد الفرنسي جان باسبارتو Jean Passepartout الذي شغل مناصب عديدة في حياته من غناء ورقص ورجل إطفاء، وهو يصبو الآن إلى عيش حياة هادئة مستقرة في بيت إنجليزي منضبط.

(*) استدل جول فيرن بأبيات شعرية مترجمة إلى الفرنسية، ينظر الملحق رقم 01.

وفي اليوم ذاته بعد أن خرج السيد فوج وتناول غدائه وتصفح الجرائد كعادته في نادي الإصلاح إذا به يعود إلى البيت ليخبر خادمه أنّهما سيغادران على الفور في رحلة سريعة حول العالم نتيجة رهان أجراه مع أصدقائه في النادي، والمتمثل في أن يجوب العالم في ظرف 80 يوما بالساعة والدقيقة(*).

فيبدأ إذن السباق مع الوقت في مغامرات ثرية الألوان عبر أوروبا وإفريقيا وآسيا وأمريكا، مستعملين لذلك جميع وسائل النقل المتوفرة آنذاك من قطارات وبواخر وعربات، حتى الفيلة. وما يزيد القصة إثارة هو مطاردة السيد "فيكس"، الشرطي البريطاني السري، للسيد فوج بغية إلقاء القبض عليه ومحاولة إبطائه وتأخير موعد عودته في كل فرصة. وقد واجه المسافران أخطارا وأحداثا غير متوقعة تعرقل سيرهما، ومنها القبض على باسبارتو من قبل رجال الدين في بومباي والتعرض إلى هجوم من طرف الهنود الحمر في أمريكا وغيرها من الأحداث. أمّا بعد تعطّل القطار وتوجّب عليهما شراء فيل واستئجار رجل هندي ليقوده ويواصل السير بهما، إذا بهم يشهدوا جنازة رهيبة لأحد الأمراء الهنود، تمارس فيها طقوس السوتي والتي تقتضي إحراق الزوجة مع زوجها المتوفي، فهموا لإنقاذ الزوجة "عودة" Aouda الصغيرة والجميلة بخطة ماكرة واصطحابها معهم إلى نهاية الرحلة.

ولكثرة الصعاب والعواقب ورغم محاولات سيد "فوج" تجاوزها في كل مرّة إلّا أنّ القطار الأخير الذي استأجره من ليفربول إلى لندن وصل على الساعة التاسعة إلّا عشر دقائق، أي أنه تأخر عن الموعد وخسر الرهان.

دخل الجميع بيت السيد "فوج" يجرون أذيال الخيبة، لا يملكون فلسا، وحاول السيد "فوج" الاعتذار "لعودة" التي فاجأته باعترافها بحبّها له، وقرّرا الزواج.

وفي مساء اليوم التالي أمر الخادم لأن يذهب إلى الكنيسة ليتولى الاتفاق مع القس على عقد الزواج، فإذا بالخادم يعود بسرعة البرق ليفاجئ سيده بحقيقة مذهلة؛ بما أنّ الرحلة بدأت بالاتجاه

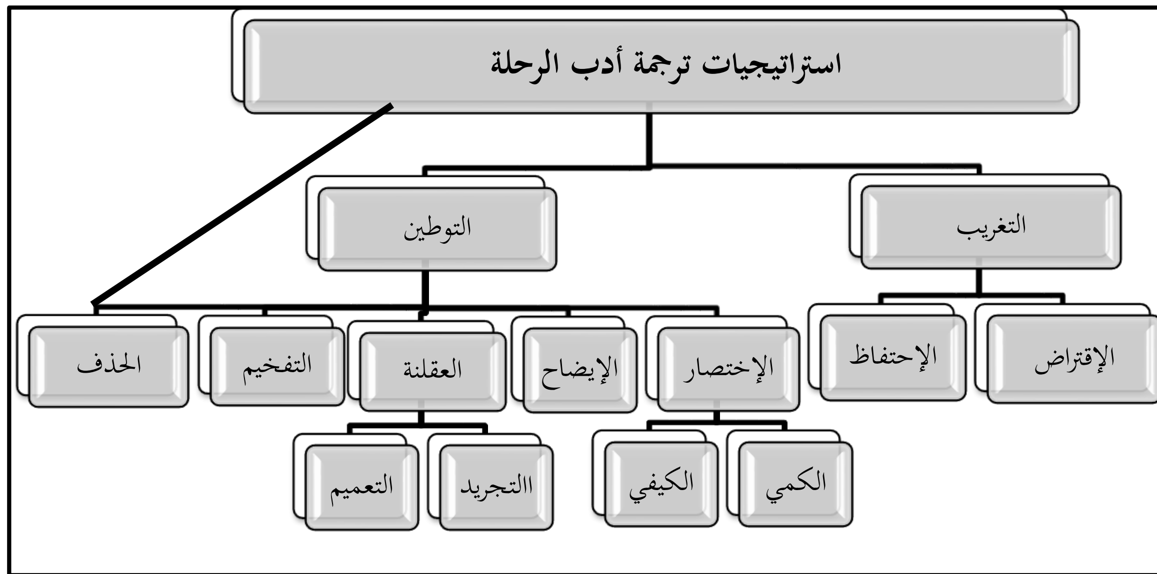
(*) ينظر: الجدول الزمني ومسار الرحلة، الملحق 2، 3.

نحو الشرق حيث يقصر الوقت بأربع دقائق كلّما عبروا درجة من خطوط الطول الثلاثمائة والستين للكرة الأرضية، فهذا يعني أنّه لا تزال بضع دقائق يمكن للسيد "فوج" خلالها الالتحاق بنادي الإصلاح في موعده وبالتالي كسب الرهان.

2– دراسة تحليلية نقدية للمدونة:

إن مسألة "نوعية الترجمة" كانت محط اهتمام المترجمين على مر العصور، كما أصبح هناك اختلاف في وضع معيار للتقييم الذي تختلف مقاييسه وعوامله باختلاف النظريات والمقاربات الترجمية، وبصفة أدق وفقا للاستراتيجيات المتبعة من طرف المترجم لتحقيق الهدف المرجو من عمله، والذي يختلف هو الآخر من مترجم إلى آخر.

وفيما يلي مخطط يلخص أهم الاستراتيجيات التي نلاحظها عند أغلب المترجمين عامة وأنطوان برمان خاصة، والتي تخدم الترجمة عامة وترجمة أدب الرحلة خاصة، والتي تم وفقها تحليل المدونة "حول العالم في ثمانين يوما".



الشكل (24): مخطط يوضح أهم استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة [1]

(1) **الاحتفاظ**: هو عبارة عن محاكاة تعدت مستوى اللفظة إلى الجملة والرسالة إذ يحاول فيها المترجم نقل شكل ومحتوى الرسالة الأصلية حرفيا ومعنويا قدر الإمكان. (voir Jan Pedersen, How is culture rendering subtitles ? Mutra2005, Chalenge of multidimensional translation : conference proceedings, p.04

الاختصار: **الكمي**:يحيل على النقصان المعجمي، إذ ينتج مساس بالنسيج المعجمي للعمل وبنمط معجميته lexicalité وبتكوثره.

2-1- ترجمة العناوين:

2-1-1-عنوان الرواية:

يعتبر العنوان أول عتبات النص والتي تكون بمثابة نص مصغر يدل على المتن ويشمله في بضع كلمات جامعة مانعة ذات أثر على القارئ، تجلبه نحو النص لاكتشافه والولوج في طياته، ولهذا فإن ترجمته لا تقل أهمية عن ترجمة المتن حيث أنّ "خصوصية العبارة العنوانية وتمايزها عن أسلوب الكتلة النصية لغاية إشهارية حينا واستفزازية مضللة حينا آخر"[1].

"Le tour du monde en 80 jours"

حول العالم في ثمانين يوما.

ولشهرة الرواية في لغتها الأصلية كان من الضروري إيجاد المعادل اللفظي الذي يحمل العمق الدلالي ذاته لعنوانها كي يتسنى لجمهورها التعرف عليها بسهولة وبالتالي اقتناؤها، وهذا ما يخدم الوظيفة الإشهارية للعنوان.

الكيفي: ويقتضي تعويض كلمات وعبارات وصياغات الأصل، بكلمات وعبارات وصياغات لا تتوفر على غناها الجهيري (sonore) ولا على غناها الدلالي (signifiante) أو بالأحرى الإيقوني (iconique).

التوضيح: (الإيضاح) يقتضي إدخال علامات دلالية غير مذكورة في النص الأصل، يستدل عليها المترجم من خلال السياق المعرفي. فقد يكون إعادة صياغة للمعاني المجازية التي يتضمنها الأسلوب.

العقلنة: تعيد تركيب الجمل ومقاطعها (séquences)، بطريقة تسمح بتنظيمها وفق فكرة معينة حول نظام الخطاب. وتجعل من الأصل المتفرع نصا خطيا (linéaire) وتقتضي العقلنة التجريد والتعميم، إذ تعمل على تحويل العناصر المجردة أو التأملية التي يجرها النثر معه إلى محسوسات، كما تعمل على إعادة تنظيم خطي يتصف بعمومية أكبر.

التفخيم: تكون فيها الترجمة "أجمل" شكليا من الأصل. إذ يتعين على كل خطاب أن يكون جميلا، وهو ما يعطينا التحسين الشعري (poétisation) في مجال الشعر والتحسين البلاغي (rhétorique) في مجال النثر.

(الاختصار، التوضيح، العقلنة، التفخيم، ينظر أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ص76-84).

الحذف: تظهر الأخطار على خلفية المبدأ السائد لهدف الترجمة، وتتصل بالعوامل الموجودة في النموذج التحليلي. وهذا هو السبب وراء الأهمية القصوى لتعريف هدف الترجمة في كل مهمة ترجمية. فإذا ما تطلب هدف الترجمة، على سبيل المثال، إعادة إنتاج المحتوى برمته، فإن أصغر حذف، طالما أنه ليس سبب افتراض مسبق محدد عند متلقي النص الهدف، سيكون خطأ ترجميا. إلا أن الحذف نفسه لن يكون خطأ إذا ما تطلب هدف الترجمة مجرد تلخيص عام للمعلومات الهامة التي يحتويها النص. وإذا نظر إليه وفق هذا المنظار، فقد يكون "انتهاك ضد المعيار" في الواقع أمرا مناسبا ترجميا، إذا ما قصد منه أن يجسد قيمة إخبارية أو أسلوبية. (كريستيانا نورد، م.س، ص274، 275).

[1] بن عبد الله الأخضر، إشكاليات ترجمة العنوان...قراءة في عناوين، جريدة المؤتمر، 07- 20 -2007.

وإن لم يكن التطابق تاما بين الأصل والترجمة إلّا أنه كان تطابقا شكليا غير مطلق، وذلك للفظة: "le tour" التي تعني في سياقها: الرحلة أو الجولة، والتي اكتفى المترجم بمعادلتها بلفظة: "حول" التي تدل على ما يحيط بالشيء والتي تأتي مقرونة بلفظة: "رحلة" أو "جولة" كقولنا: رحلة حول أو جولة حول.

أما إذا تُرجمت حرفيا لكان الناتج: رحلة (جولة) حول العالم في ثمانين يوما.

وقد قام المترجم بحذفها، كونه حذف جائز(*)، مرتبط بمعنى القول ودلالته وقدرته على التأثير، وهذا ما يخدم خصوصية الإيجاز والاقتصاد اللغوي في العنوان، كما أنّه لا يضر بالمعنى ولا بالصناعة النحوية، بل يزيد من رونق العبارة ويهذبها.

2-1-2-العناوين الداخلية:

بينما تحتوي النسخة الأصلية على 37 عنوانا فصليا، تحتوي الترجمة على 103 عناوين، أي بمعدل (3) ثلاث عناوين للفصل الواحد. كما أن العناوين في الأصل كانت عبارة عن جمل مركبة ومطولة نوعا ما، تروي باختصار ما سيحدث خلال الفصل. على نحو:

-Dans lequel Phileas Fogg et Passepartout s'acceptent réciproquement l'un comme maitre, l'autre comme domestique.

والذي قسمه المترجم إلى فصلين عنونهما:

1. مستر فيلياس فوج   2. خادمه.

-Où Phileas Fogg et ses compagnons s'aventurent à travers les forêts de l'Inde et de ce qui s'ensuit.

تم تقسيمه إلى ستة (6) فصول معنونة كالآتي:

1.منظر عجيب 2. السوتي 3.هيا ننقذ المرأة 4.فشل الخطة الأولى 5. الخطة الثانية تفشل 6.خيبة الأمل.

(*) الحذف الجائز: إسقاط عنصر (إسنادي أو غيره) من عناصر بناء النص، لغرض ما ، مع سماح النظام النحوي بذكره، ومع دلالة باقي عناصر النص عليه و إمكان ذكر هذا العنصر في مقام آخر، يقول الإمام عبد القاهر: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن". ينظر صالح الشاعر. ظاهرة الحذف في النحو العربي، الملتقى التربوي- اللغة العربية.

يبدو هذا التباين الكمّي (عدد الفصول) والكيفي (صياغة عناوينها) بين الأصل والترجمة أنه تباين جذري، إلّا أنه يخدم الوظيفة والغاية من العناوين. أعطاها المترجم صيغة عناوين على عكس ما هي عليه في الأصل (جمل مركبة ومطولة)، كما أنه استعمل الاختصار الكمّي والكيفي، بحيث حوّل العبارات من محسوس إلى مجرد وأعاد تنظيم البنية التركيبية للأصل إلى بنية خطّية، ترجم عبرها الأفعال إلى أسماء تتصف بعمومية أكبر، على نحو: التأخير، ترتيبات القتال، ضياع باسبارتو، تغيير القبطان، بدل:

- Dans lequel Phileas Fogg s'engage dans une lutte directe avec la mauvaise chance.

- Où le patron de la "Tancadère" risque fort de perdre une prime de deux cents livres.

- Où il sera fait le récit d'incidents divers qui ne se rencontrent que sur les rail-roads de l'union.

2-2- ترجمة أسماء العلم:

2-2-1-الشخصيات الرئيسية:

Phileas Fogg : فيلياس فوج

لم يكن اختيار جول فيرن لأسماء شخصيات الرواية عفويا وإنما كانت موحية، إذ أن Phileas هو اسم لجغرافي يعود للقرن الخامس قبل الميلاد، والذي قام برحلات عديدة عبر البحر الأبيض المتوسط الذي كان يمثل جغرافية العالم آنذاك. أمّا Fogg فتعني باللغة الانجليزية إذا ما نزعنا حرف (g) المضاعف أي Fog: الضباب، ما يعكس شخصيته الغامضة والباردة التي لا يرى منها شيئا ولا يعرف عنها أحدا، عكس ما هو عليه، أي ذو الأفكار الواضحة والخطى السديدة والنظرة الثاقبة رغم الضباب. فترجمتها كانت عبارة عن نقحرة، أي نقلا حرفيا، أو بالأحرى نقلا صوتيا. إذ تم تعويض أصوات الأصل بأصوات مكافئة لها في اللغة العربية وفقا للنظام المعمول به دوليا. لم يكن نقلا حرفيا حيث عوّضت الوحدة الصوتية المتكوّنة من الحرفين (P,H) بحرف واحد (ف) لما نطقت به، و(ج) عوّضت (gg) في Fogg.

Jean Passepartout: جان باسبارتو

تمت نقحرة الاسم أيضا، إلاّ أنه، ولما يحمله من معنى، كان يجب على المترجم إمّا ترجمته حرفيا باستعمال المكافئ الدلالي، وإما أن ينقحره ويضع المعنى الدلالي له في الحاشية، وهذا ما كان اختياره. وذلك لأن لفظة Passepartout موحية وحققت فعلا دلالتها في الرواية، حيث ارتبطت النجاة من أغلب الصعاب وتحقيق كل مطالب وواجبات السيد "فوج" بشخصية باسبارتو التي أفسحت الطريق أمامه وفتحت الأبواب التي اعترضت مسيره.

Mrs.Aouda: السيدة عودة

تم نقل الاسم عن طريق التكييف الصوتي بما يوافق الصيغة المنطوقة للغة العربية، باستبدال الحرف A بالحرف ع، لأن المكافئ المعياري للحرف "ع" إذا نقل حرفيا كان لا بد أن يكون: (Ä) ، ما لم يكن الحال هنا. وذلك لإبراز أصول الفتاة الهندية وتوضيح الاختلاف بين الثقافتين (الهندية والبريطانية)، فكان لا بد من زرع ولو القليل ممّا يوحي بذلك الفرق الاجتماعي، لاسيما الأسماء، مع أنه لا وجود لحرف (ع) في اللغة الهندية. لكن هذا قرّب النص نوعا ما من القارئ العربي، وأبعد عنه الغرابة وجعل الاسم "عودة" يبدو طبيعيا ومعتادا في ثقافته.

2-2-2-الشخصيات الثانوية:

فكانت في أغلبها عبارة عن نقحرة كما سيوضح في الجدول التالي في بعض الأمثلة على سبيل الذكر، عدا اسم القبطان سبيدي (Speedy) الذي قام المترجم بوضع شرح في الحاشية لما توحي إليه اللفظة من معنى دلالي (سريع)، ولما يناسب الموقف في الرواية حيث كان الصراع قائما ضدّ الوقت والحاجة للسرعة كانت ماسة.

اسم العلم	ترجمته
M.Fix	السيد فيكس
John Sullivan	جون سوليفان
Samuel Fallentin	صموييل فولنتين
Thomas Flanagen	توماس فلاناجان
Andrew Stuart	أندرو ستيوارت

جدول (1) يبين بعض الأمثلة عن ترجمة أسماء الشخصيات الثانوية في الرواية.

2-2-3- ترجمة الأسماء الجغرافية:

كانت لأغلب المدن التي مرّ بها السيد "فوج" خلال سفره حول العالم علاقة مع بريطانيا العظمى، فإما كانت تحت وطأتها أو حمايتها (مثل الهند، قناة السويس، خليج عدن، هونج كونج....)، وإما تتحدث لغتها (و.م.أ). ووردت ترجمتها عن طريق النقحرة في غالب الأحيان، وفي أحيان أخرى ترجمت بما يكافئها في اللغة العربية مثل: قناة السويس وخليج عدن، إلا المحيط الباسيفيكي الذي رغم احتواء اللغة العربية على مكافئ له: المحيط الهادي، إلّا أن المترجم ارتأى إلى أن ينقحره.

وفيما يلي بعض الأمثلة:

الاسم الجغرافي	ترجمته
Londres	لندن
Liverpool	ليفربول
Singapour	سنغفورة
Hong-Kong	هونج كونج
Yokohama	يوكوهاما
Canal de Suez	قناة السويس
Golf d'Aden	خليج عدن
Etats Unis d'Amérique	الولايات المتحدة الأمريكية
San Francisco	سان فرانسيسكو
Océan Pacifique	المحيط الباسيفيكي
Pays du soleil	أرض الشمس
L'ile Formose	جزيرة فورموزا
Le nouveau monde	العالم الجديد
Côte Chinoise	ساحل الصين

جدول (2) يبين بعض الأمثلة عن ترجمة الأسماء الجغرافية.

2-2-4- أسماء المراجع الثقافية:

تأرجحت ترجمة أسماء المراجع الثقافية بين النقحرة والترجمة الحرفية، وآلت في بعض الأحيان إلى التكييف الصوتي. أما فيما يخص المراجع الثقافية الخاصة بالثقافات البعيدة والتي يصعب على القارئ فهمها، فقد قام المترجم بنقحرتها كي يعرفه بها، بمنطوقها الأصلي رغم غرابته، ثم شرحها في الحاشية، وبهذا يكون قد أثرى معارفه وأطلعه على ما يجري في الطرف الآخر من الكرة الأرضية، على نحو طقوس السوتي sutty التي تتمثل في إحراق الأرملة الهندوسية في محرقة زوجها المتوفي علامة على إخلاصها له، وكذا إضافة معلومة عن السيوكس sioux في الحاشية أيضا، على أنهم قبائل من الهند تعيش في شمال أمريكا.

وفيما يلي بعض الأمثلة عن أسماء المراجع الثقافية وكيفية ترجمتها:

اسم المرجع الثقافي	ترجمته	طريقة ترجمته
Sutty	سوتي	نقحرة + شرح في الحاشية
Pagode de pillaji	معبد بيلاجي	ترجمة حرفية + نقحرة
Lorgs –Nez-Longs-Nez	الأنوف الطويلة	ترجمة حرفية
Reform club	نادي الإصلاح	ترجمة حرفية
Whist	لعبة الورق	ترجمة شارحة
Sioux	سيوكس	نقحرة + شرح في الحاشية
Traineaux à voiles	الزحافة ذات الأشرع	ترجمة حرفية
Henrietta	هنريتا	تكييف صوتي
Gentleman	جانتلمان	نقحرة
Carnatique	كارناتيك	نقحرة
Tancadère	تانكادير	نقحرة
Morning chronicle	مورنينج كرونيكل	نقحرة
Cabine	كبينة	نقحرة
Purser	الموظف	ترجمة شارحة
Rajah	أمير	ترجمة حرفية
mahout, cornac	من يقود الفيل	ترجمة شارحة

جدول (3) يبين بعض الأمثلة عن ترجمة المراجع الثقافية وطريقة ترجمتها

أما بعضا من الأسماء ذات المراجع الثقافية فلم تحظ بأي نوع من تلك الترجمات، حيث ارتأى المترجم إلى أن يحذفها كلية، وذلك لإنها تعبر عن بعض التفاصيل الدقيقة وأنها لم تخل بالمعنى ولم تقلل من وظيفة النص، إلا أن ترجمتها كانت ستكون بمثابة إضافة إلى الرصيد المعرفي للمتلقي العربي. ونذكر منها بعض الألبسة (mackintosh) وبعض أنواع الأطعمة على نحو:

Reading sauce, hors-d'œuvre, royal british sauce, condiment mushroom, tige de rhubarbe, roastbeef.

وهناك بعض الأسماء المتعلقة بالبيئة مثل أسماء الحيوانات على نحو: ours, guépards, tigres, tortues, zébus, aligators

وبعض النباتات مثل:.girofliers, caféiers, palmiers, poivriers

وكذا الديانات وما يتعلق بها: divinité solaire, ablution, bouddhisme

وتلك الناتجة عن اختلاف الثقافات والبيئات حيث يمكن للأوربي أن يعبّر عن وسائل النقل مثلا مستعملا ألفاظا متنوعة وكذا عن مستعمليها والموظفين بها، في حين لا تلقى تلك الألفاظ إلا مكافئا واحدا للدلالة عليها بأنواعها. وفيما يلي بعض الأمثلة عن ذلك:

الباخرة / السفينة	Embarcation, sloop, navire, bateau, paquebot, bâtiment, steamer, transatlantique.
القطار	Train, locomotive, express.
الربان	L'équipage, matelot, capitaine, chauffeur.
الخشب	Les pavois, les dromes, la mature.

جدول (4) يبين تعدد الألفاظ في لغة مع محدوديتها في لغة الثقافة المترجم إليها.

أما فيما يخص الأسماء الشرفية التي تستخدم قبل اسم العلم موحية عن مدى الاحترام المنسوب له أو عن رسميته، أو معلنة عن مكانته الاجتماعية، فقد ترجمت على أنواعها بلفظة "السيد" باستثناء كلمتي: Mister و Sir التي تمّت نقحرتهما في بعض المواضع:

السيد / ميستر	Mister…
السيد / سير	Sir…
السيد	Lord…
السيد	…,esq.

جدول (5) يبين أمثلة عن ترجمة الأسماء الشرفية

وخلاصة القول هو أنّ الأسماء كما تعتبرها النظرية التأويلية مجموع التقلابات التي تترجم حرفيا (الأمانة للحرف)، فتقرب القارئ من النص وتجعله يستقبل الأجنبي بشكله الغريب بجفاوة

مثلما يرى برمان، أو كما يمكن وصفها بالتكافؤ الشكلي إذا نظرنا إليها بعين نيدا، أو الترجمة الدلالية التي تحافظ على إطار الثقافة الأصلية عند نيومارك. كما أنها تضيف إلى معارف القارئ وتثري معلوماته عن عالم ليس بعالمه، فتعكس بهذا فكرة السفر التي ينعشها الاختلاف؛ أسماء أجنبية لأناس أجانب وأوطان بعيدة تحمل أسماء أبعد، وطقوس غريبة في ثقافات شعوب مختلفة. فتكون إذن إستراتيجية التغريب، التي اتخذها المترجم لنقل أسماء العلم كافية وافية بالغرض وكانت الأنجع، إذ تطغى على ترجمته النقحرة والبعض من الترجمة الحرفية، فحافظ من خلال طريقة عمله على غيرية هذه الأسماء وغرابتها لما تحمله من معاني مرجعية وايحائية، وهذا ما يخدم الرحلة وأدبها، لأن "السفر وعد بالتغيير".

2-3- ترجمة المجاز:

تدخل الثنائية (متلقي/ أسلوب)(*) ضمن عملية التواصل، فوسائل التعبير، أي الأسلوب، يقررها توقع التأثير، فكما لعامل الأسلوب التأثير على المتلقي، على المترجم أن يفهم قصد المرسل من تلك الأساليب البلاغية أولا، كونه أول متلقي، وأن يكون على دراية تامة بكيفية عملها في إطار الثقافة المستقبلة كي يتسنى له عبرها إنتاج التأثير ذاته.

وبما أن المجاز هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر، وذو قيمة بلاغية وجمالية قد تستعمل للإيجاز أو لتجسيد صورة دقيقة وتقريبها إلى الذهن، فهو متعلق بعبقرية اللغة ونظمها الخاص، بحيث يمكننا التعبير، بإيجاز ودقة وسلاسة في لغة الأصل، عما قد تعجز عن نقله اللغة الهدف بخصائصه البلاغية على المستوى الدلالي والتركيبي والصوتي، ومرد ذلك ما تحمله الألفاظ من خلفيات ثقافية مختلفة عن الثقافة الهدف، وكذا ما يقتضيه التداول وآليات الخطاب الخاصة بها. وفيما يلي أمثلة عن الاستراتيجيات التي اتبعها المترجم لنقل الأساليب البلاغية، باستعمال تقنيات متعددة وطرق مختلفة:

(*) ترى كريستيانا نورد أن العلاقات بين القصد والنص، وبين المتلقي وعالم النص، وبين المتلقي والأسلوب، هي العلاقات الأشد أهمية بين العوامل الممكنة في عملية التواصل أي في إنتاج تأثير النص، وأن في العلاقة المتلقي/أسلوب إذا ما كان اختيار وسائل التعبير النصية الداخلية يقرره توقع التأثير، ينبغي اعتبار فئة التأثير فئة من البلاغة حيث يتم تعيين صفة النص المولدة للتأثير بمبادئ أسلوبية محددة مثل: الدقة والوضوح أو الزخرفة، وتشمل هذه أقسام الكلام المجازية (ينظر كريستيانا نورد، تحليل النص في الترجمة، من ص213 إلى 219).

2-3-1- التفخيم:

-" Si donc il aperçoit le colonel Proctor, nous ne pourrons empêcher une rencontre, qui peut amener de déplorables résultats"(1).

"فإذا رأى مستر بروكتور، فلن نستطيع منعهما من القتال، وهذا سيتسبب فيما لا يحمد عقباه"(2).

شخّص الكاتب، من خلال استعماله المجازي في المثال، اللقاء الذي سيؤدي إلى نتائج وخيمة، وهو أسلوب بياني متمثل في استعارة مكنية (personnification)، حُذف فيها المشبه به، الإنسان الذي بإمكانه جلب الشيء الصفة التي رُمز له بها.

أعاد المترجم نقل ذلك المجاز منتجا أثرا إيجابيا باستعماله لصورة معبرة، إذ استحضر "المكافئ الديناميكي" و"الوظيفي" في العبارة المصكوكة المتداولة في اللغة العربية: "مالا يحمد عقباه". حيث استعمل المترجم الأصل كمادة أولية أي ارتكز على معنى الأصل في بنائه اللغوي ثم طلاه بحسن البلاغة.

فلم تؤدي هذه العبارة الدلالة الإيحائية المقصودة فحسب وإنما جاءت سمة تعبيرية ذات أثر جمالي. وهذا ما أدى وظيفة التحسين البلاغي المرجوة من الخطاب النثري.

-"La bourrasque de pluie et de rafale tomba à bord"(3).

"ينهمر المطر كالسيل"(4).

صور الكاتب مشهد العاصفة التي حلت حين تنقل المسافرون بحرا، فملأت السفينة مياه أمطارها الغزيرة، وقام المترجم بنقل المعنى المقصود من هذه الصورة فجاء بأسلوب بياني هو الآخر والمتمثل في التشبيه الذي لم يكافئ الأصل إلا أنّه أضفى نوعا من الجمالية، حيث استعمل عبارة

(1) Jules Verne, Le tour du monde en quatre- vingt jours, éditions du group "Ebooks libres et gratuits",2004, p263.

(2) جول فيرن، م.س،ص253.

(3) Jules Verne, op.cit, p196.

(4) جول فيرن، م.س،ص194.

جاهزة ومتداولة تصف غزارة الأمطار بقوله: كالسيل، أي الماء الكثير السائل، كما لم يصف تدفق تلك الأمطار على متن السفينة وجعله معنى ضمنيا، وبهذا قلل من خطورة المشهد، لأن ذكر هذا التفصيل يحيل نظر القارئ إلى إمكانية غرق السفينة الناتج عن امتلائها بمياه الأمطار الغزيرة.

والمقترح: وانهمر المطر على ظهر السفينة كسيل العرم.

-" Elle traversa comme un éclair l’Indiana. La fringante locomotive partit à toute vitesse"[1].

"وأخذ القطار ينهب الأرض عبر ولاية إنديانا. وزمجرت الماكينة بأعلى سرعتها"[2].

شبه الكاتب القطار بالبرق عند اجتيازه ولاية إنديانا الأمريكية في سرعته (comparaison explicite: أي باستعمال أداة التشبيه) في الجملة الأولى. ثم أعاد إبراز وجه الشبه المتمثل في السرعة العالية مرة أخرى، بوصف عصبية القطار متبوعة بعبارة: "à toute vitesse".

أولى المترجم اهتماما أكبر لجمالية تعبيره وقيمته الأسلوبية في هذا المثال، إذ عوض التشبيه الوارد في الأصل بأسلوب بياني مكافئ ديناميكيا (أدى المعنى المتمثل في السرعة العالية)، ووظيفتها (خلق التأثير المتمثل في المتعة الجمالية)، تمثل في استعارة مكنية بحيث شخص القطار وأسند إليه صفة النهب. وفي الجملة الثانية، فقد عوّض العبارة الموحية بالسرعة وكذا الوصف (fringante) باستعارة مكنية أخرى تمثلت في لفظة "زمجرت" التي أعطت بعدا تصويريا وملموسا لمشهد السرعة.

–"S’écria le capitaine Speedy, qui ne pouvait même plus prononcer les syllabes"[3].

"فصرخ القبطان سبيدي، الذي كان الغضب يلجم لسانه عن الكلام"[4].

---

[1] Jules Verne, op. cit , p308.

[2] جول فيرن، م.س، ص314.

[3] Jules Verne, op. cit , p323

[4] جول فيرن، م.س، ص339.

_"L'inspecteur de police passa sa main sur son front. Il hésitait avant de reprendre la parole"[1].

"بدأ المفتش يفكر، ويقدح زناد فكره"[2].

_"L'Henrietta se dirigeait vers Liverpool"[3].

"بدأت السفينة تشق طريقها تجاه ليفربول"[4].

في كل من الأمثلة المذكورة أعلاه، لم يمتنع المترجم عن إيراد أساليب بيانية لإيضاح معاني الأصل. ويعتبر تفخيم ناتج عن جمال الترجمة مقارنة بالأصل على مستوى الشكل. وذلك لاستعانة المترجم بعبارات متداولة في اللغة العربية، والتي جعلت النص يبدو مألوفا من جهة، وجميلا ببيانه من جهة أخرى.

2-3-2-الإيضاح:

_"Le paquebot ne levait l'ancre qu'à midi"[5]

" ولم تغادر السفينة الميناء حتى منتصف النهار"[6]

استعمل الكاتب الأسلوب المجازي للتعبير عن الحقيقة المتمثلة في مغادرة السفينة فلم يفصح عنها، بل نظر إليها من جانب جزئي، إذ أنه ترفع مرساة السفينة استعدادا للإقلاع، فكان مجازا مرسلا، كانت علاقة الحقيقة فيه بالمجاز سببية، ترجمت بصيغة موضحة هدمت العبارة(*) الأصلية وأفقدتها قيمتها الجمالية. وبالتالي تعتبر خسارة على المستوى الأسلوبي. مع أنها أدت المعنى وأوصلت الفكرة، لكنها لم تنتج الوظيفة المرجوة والمتمثلة في المتعة الجمالية. والمقترح: لم ترفع مرساة السفينة إلا بعد الثانية عشرة زوالا.

---

(1) Jules Verne, op.cit ,p173.

(2) جول فيرن، م.س، ص317.

(3) Jules Verne, op.cit, p173.

(4) جول فيرن،م.س، ص327.

(5) Jules Verne, op.cit, p128

(6) جول فيرن، م.س،ص102.

(*) هدم العبارات: هو تعويض عبارة اصطلاحية بما يرادفها ويكون بمثابة نزعة مركزية عرقية. فاللعب بالمترادفات هو مساس بمنطوق العمل، لأن مرادفات عبارة أو مثل لا تعوضها؛ لأن الترجمة ليست البحث عن المترادفات. (ينظر أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، م.س، ص90).

"Le monument s'écroula comme un château de cartes"(1)

"بدأ الهرم يهتز فجأة، وتحطم ثم سقط."(2)

شبه الكاتب الهرم، الذي صنعه باسبارتو مع فرقة الأنوف الطويلة خلال عرضهم للألعاب البهلوانية، بهرم أوراق اللعبة، والذي يعتبر هواية في الثقافة الغربية، ويضرب به المثل في البناء الهش الذي سرعان ما يتحطم. فكان التشبيه ذا قيمة بلاغية وجمالية، قرب المشهد من المتلقي وجسده في مخيلته. أما الترجمة فكانت تفسيرية، عبارة عن تطويع شارح، ترجم "خسارة" على المستوى الأسلوبي على الرغم من أنه أدى المعنى. ومرد ذلك، عدم وجود المكافئ في اللغة الهدف، ولا معادل فني يصف السقوط بدرجة قريبة لجمالية الأصل.

"Et parfois, il bouillait d'impatience, comme s'il eût été échauffé par les fourneaux de l'Henrietta"(3).

"وأحيانا يصبح فاقد الصبر بشكل مزعج"(4).

استعمل الكاتب هنا أيضا أسلوب التشبيه، حيث صور من خلاله صبر باسباتو الذي أنفذه لهب نيران فرن السفينة "هنريتا" التي كانت تستهلك خشبا أكثر مما قد يسعهم للإرساء في ميناء وجهتهم، وكانت سببا في قلقه، فقد نفذ الخشب وبالتالي ستتوقف السفينة عن السير. ولهذا جاء التصوير البياني بأسلوب بلاغي جميل وموجز إذ عبر الكاتب عن الكثير بالقليل. وكان من الصعب أن تنتج الترجمة التشبيه ذاته بالقيمة الجمالية ذاتها وبالتأثير ذاته، محافظة على البنية التركيبية في اللغة الهدف. ولهذا ارتأى المترجم إلى توضيح المعنى المقصود بخسارة المبنى، أي "بهدم العبارات".

والمقترح: وأحيانا يعتصر قلب باسبارتو قلقا وكأن نيران فرن الهنريتا تحرقه.

لم يتقيد هذا الاقتراح بحرفية مطلقة للنص الأصل. وإنما نقل التشبيه بما يتوافق والنظام اللغوي الهدف بأقل قدر من "الخسارة".

---

(1) Jules Verne, op.cit p221

(2) جول فيرن، م.س، ص220

(3) Jules Verne, op.cit ,p319.

(4) جول فيرن، م.س، ص330.

"Le visage de Passepartout se rembrunit en même temps que le ciel, et, pendant deux jours, l'honnête garçon éprouva de mortelles transes"[1].

"ظل باسبارتو خائفا جدا لمدة يومين"[2].

شبه الكاتب في هذا المثال وجه باسبارتو الذي من شدة الخوف أخذ لون السماء التي تلبّدت بالغيوم واسودّت، ما جعله يحس بالقلق حيال مصير السفينة التي قد تغرقها العاصفة. إلّا أنّ المترجم اختصر كل هذا التشبيه المفعم بالدلالات الإيحائية والألفاظ المنتقاة ذات الأبعاد الجمالية وتركيب أسلوبها التصويري، بتوضيح ما كان يحسّه باسبارتو أي الخوف. فكانت "خسارة" على المستويين، الدلالي منه والأسلوبي.

والمقترح: اسود وجه باسبارتو وأصبح مثل السماء في تلبد غيومها، وظلّ يغشاه الخوف لمدّة يومين.

وهذا لأن سواد الوجه في اللغة العربية يدل على الغم والهم. ولم تكن الترجمة مستحيلة مع الإقرار بصعوبتها، لما تحمله من أسلوب بلاغي يتوافق مع لغة دون غيرها.

وفيما يلي أمثلة أخرى عن التوضيح الذي كان عبارة عن ترجمة تفسيرية أدّت إلى هدم العبارات وأفقدتها القيمة الجمالية التي وردت لتحقيقها، وبمعنى آخر مواطن الخسارة على المستوى الأسلوبي خاصّة:

"…Il arrivait à Chicago, déjà relevée de ses ruines, et plus fièrement assise que jamais sur les bords de son beau lac Michigan"[3].

"وصلوا إلى هذه المدينة المشهورة، والتي أعيد بناؤها بعد الحريق الفظيع الذي دمرها منذ بضعة سنوات"[4].

أهمل المترجم هنا الأسلوب المجازي المتمثل في الاستعارة المكنية التي تشخص مدينة شيكاغو وتصوّر نهوضها القوي بعد الحريق. لكنه أدى الوظيفة المرجوة من هذه الاستعارة، والمتمثلة في نقل معلومة، باستعمال تقنية التوضيح.

---

(1)Jules Verne, op.cit,p320

(2) جول فيرن،م.س، ص332.

(3) Jules Verne, op.cit,p308.

(4)جول فيرن،م.س، ص314.

والمقترح: وصلوا إلى مدينة شيكاغو التي أفاقت من حطامها، وهي تتربع بافتخار على ضفاف نهرها الصافي، نهر ميشيغان.

"…et poussait des hurlements qui détonnaient une colère, bien pardonnable, poussée jusqu'au paroxysme"[1].

"وكان يزمجر غاضبا...ولم يكن هذا مستغربا"[2].

"…et l'éléphant les emportait d'un trot rapide"[3].

"وحملهم الفيل بعيدا بالسرعة التي يقدر عليها"[4].

"La nuit vint…le regard le plus intrépide n'eût pas considéré sans épouvante cette obscure immensité. Un absolu silence régnait sur la plaine. Ni le vol d'un oiseau, ni la passé d'un fauve n'en troublait le calme infini"[5].

"وجثم الليل بظلامه الحالك ولم يعد هناك صوت يسمع"[6].

2-4- ترجمة التعابير الساخرة:

المثال (1):

"- Oui, my lord, répondit le drôle, du lapin des jungles.
- Et ce lapin là n'à pas miaulé quand on l'a tué ?[7] ?

اضطر السيد فوج خلال رحلته إلى التخلي عن العديد من عاداته التي كان لا يغيرها أبدا كونه متطلبا ودقيقا جدا، ففي أحد الأيام، وفي القارة الآسيوية قُدم له طبق لحم الأرنب البري، ولما تذوقه وأحس بغرابته، سأل الخادم إن كان فعلا لحم أرنب، ولما أكد له الخادم الإجابة، ردّ عليه بتهكم:

ألم يكن لهذا الأرنب مواء حين قتله؟

(1) Jules Verne, op.cit, p317.

(2) جول فيرن، م.س، ص326.

(3) Jules Verne, op.cit, p119.

(4) جول فيرن، م.س، ص94.

(5) Jules Verne, op.cit, p296.

(6) جول فيرن، م.س، ص298.

(7) Jules Verne, op.cit, p7

فكما نعلم أن السخرية تعتمد على التلميح والتضمين والتلاعب بالألفاظ فإن قراءتها واستيعابها يتطلبان التأويل لعدم التوافق والانسجام بين المحتوى والشكل، أي بين وظيفة النص وتوقعات المتلقي. الشيء الذي يجعل لها معنيين(*)، الأول مركزي وهو ما نقرأه مباشرة في مثالنا: مواء الأرنب، والثاني هامشي متضمّن للسخرية وهو ما نفهمه بعد التأويل، وفي مثالنا: هو المواء الذي جاء مقرونا بالأرنب، على الرغم من أن الأرنب يضغب لا يموء، وذلك للإشارة إلى النفي المحذوف في اللفظ المقصود منه السخرية، للإيحاء بأن اللحم المقدم لحم قط وليس لحم أرنب برّي كما زعم الخادم.

اختار المترجم ألا يترجم هذه العبارة الساخرة وفضل حذفها كلية، وذلك لما رصد من فجوة معلوماتية، حيث أن مقصود الكاتب من هذا الأسلوب التهكمي يتطلب دراية بالخلفية الثقافية التي تحملها العبارة والمتمثلة في خاصية أكل القطط في القارة الآسيوية، ولما طلب السيد فوج لحم الأرنب أراد الخادم أن يخدعه بتقديم ما يشبهه أو بالأحرى ما هو متوفر. قدّر المترجم هنا، بالحذف، الخلفية المعرفية الثقافية العامة للمخاطبين (للمتلقي)، كي لا يستعصي النص المترجم على الفهم. ولا يمكن اعتبار خياره هنا خطأ إذ يعد الحذف من استراتيجيات الترجمة، كما أنه لا يخل بالمعنى العام ولم ينقص من قيمة النص، إلّا أنه يعتبر بعضا من الخسارة(**) كونه أطاح بالوظيفة التهكمية المتمثلة في هذه الحالة، في تأسيس علاقة حميمية بين المرسل (الكاتب) والمتلقي.

المثال (2):

_" Allons, décidément, nous sommes en Amérique ! pensa Passepartout, et le conducteur de train est un gentleman du meilleur monde!"(1)

"وفكر باسبارتو وهو يتبع سيده: – إننا بكل تأكيد في أمريكا! والمسؤول عن القطار جنتلمان متكامل!"(2)

(*) ينظر الفصل الثاني، المبحث الأول (الترجمة والسخرية).

(**) الخسارة: هي نتيجة غياب عناصر دلالية أو أسلوبية عن النص الهدف في حالة مقارنته مع النص الأصلي، وهي تظهر من خلال تحجيم النهج الأسلوبية والبلاغية، ومن شأن الخسارة أن تُحدث إفقارا بالنسبة إلى نبرة النص. (ينظر مصطلحات تعليم الترجمة).

(1)Jules Verne, op.cit, p28.

(2) جول فيرن، م.س، ص278.

في أمريكا تشاجر السيد فوج مع أحد الأمريكيين (سير بروكتور) وأرادا القتال بالأسلحة، لكن أوشك القطار على الإقلاع، فلم يكن هناك لا وقتا ولا مكانا لذلك، إلّا أن سائق القطار دبر الأمر فأخلى آخر القاطرات من الركاب وجعل لهما منها ساحة قتال، الشيء الذي أدهش باسبارتو من جهة وأكد له من جهة أخرى فكرته عن جرأة الأمريكيين وتصرفاتهم الغريبة، ولهذا فكر في قرارة نفسه: "إننا بكل تأكيد في أمريكا!"، أي لا يقوم بهذا التدبير إلّا رجل أمريكي.

وللتعبير عن مدى جنون وغرابة سائق القطار، استعمل الكاتب أسلوب التهكم للإشارة بالنقيض عن الحقيقة المحذوفة بقوله: "والمسؤول عن القطار جنتلمان متكامل". ويتجلى الفرق وعدم التوافق في السخرية بين المحتوى والشكل في المعنى المركزي الذي نقرأه في تكامل وتفهم سائق القطار للموقف. والجنتلمان، كما نعلم، رجل فاضل طيب الشمائل، إذ تفضل بإسداء خدمة للمتبارزين. أمّا المعنى الهامشي والمتمثل في الإشارة إلى أن السائق أمريكي حقا وذو أفكار جنونية وغريبة، ما كان قد عرفه باسبارتو عن الأمريكيين. وهو معنى أراد الكاتب إيصاله للقارئ بطريقة تهكمية غير مباشرة باستعمال النقيض، تجعله يدرك المعنى بعد التأويل وهو مبتسم، وهكذا يكون قد أسّس الكاتب علاقة حميمية بينه وبين القارئ، والتي تعتبر إحدى وظائف السخرية[*].

واختار المترجم هنا نقل الشطر الأول حرفيا، بينما أعاد صياغة الشطر الثاني بما يخدم الوظيفة المرجوة من السخرية، إذ أنه عوّض un gentleman du meilleur monde بـ: جنتلمان متكامل وهو تطويع شارح يوضح قصد الكاتب ويلبي غايته.

المثال (3):

_" Mais au moins qu'ils me rendent mes souliers! S'écria Passepartout avec un mouvement de rage.

On lui rendit ses souliers.

"En voilà qui coûtent cher ! murmura-t-il. Plus de mille livres chacun ! Sans compter qu'ils me gênent!"[1]

---

[*] وظائف السخرية: تجنب أعراف التأدب، إنجاز ميزة في المناقشة، التعبير عن ابتعاد عاطفي أو علو فاتر، تأسيس علاقة حميمية بين المرسل والمتلقي، التعليق على حالة، للسخرية من المخاطب في أعين شخص ثالث. (كريستيانا نورد، م.س.، ص337)

[1]Jules Verne, op.cit,p139.

"فصرخ باسبارتو في صوت غاضب: ولكن على الأقل يجب أن يعيدوا لي حذائي! ولما أعطوه حذاءه قال: لقد تكلف مبلغا كبيرا من المال. أكثر من ألف جنيه لكل فردة! ومع ذلك فهي ليست على مقاسي تماما"[1].

كان ذلك عند امتثال باسبارتو عند القاضي بعدما وطأ بحذائه أحد المعابد بالهند، الشيء الذي كان ممنوعا ويستدعي مقاضاة الجاني. فحاول السيد فوج تخليص خادمه من السجن بدفع مبلغ مالي كبير، وذلك مع أنّ الطريق أمامهم لا يزال طويلا وسيكلفهم الكثير. فلجأ الكاتب هنا لأسلوب السخرية وأعطى الموقف بعدا طريفا فقلل من حدة الواقع، ونقله من مرارة الخسارة إلى رحابة الطرفة، كما أبرز شخصية باسبارتو التي كانت في الكثير من المواقف محل التندر والضحك لسذاجتها وغرابتها مرّة، وشجاعتها مرة أخرى.

فقد وفق المترجم في نقل السخرية إلى اللغة العربية نقلا حرفيا، إذ نلاحظ "تطابقا شكليا" وكذا على المستوى الدلالي والذرائعي خاصة، إذ خدم هذا النقل الغاية المرجوة والمتمثلة في إبعاد الملل والتقليل من حجم الموقف وقلب الجد إلى هزل والترويح عن نفس القارئ وتقريبه من النص.

المثال (4):

"- Je crois, Votre Honneur, que nous ferions bien de gagner un des ports de la cote .

- Je le crois aussi, répondit Phileas Fogg.
- Ah ! fit le pilote, mais lequel ?
- Je n'en connais qu'un, répondit tranquillement Mr Fogg.
- Et c'est….
- Shangaï "[2].

– "أعتقد يا سيدي، من الأفضل أن نتوجه إلى أحد الموانئ القريبة.

فأجاب فيلياس فوج:

– وأنا أعتقد ذلك أيضا.

---

[1] جول فيرن، م.س، ص116.

[2] Jules Verne, op.cit,,p198.

– ولكن أي ميناء؟

– إنني أعرف ميناء واحدا.

– وما هو؟

– شنغهاي!!"[(1)]

كان فيلياس فوج متوجها مع رفقائه إلى ميناء شنغهاي، وعندما حلت العاصفة واضطرب البحر، اقترح ربان السفينة التوجه إلى أحد الموانئ القريبة، لكن السيد فوج الذي كان مصرا على الوصول إلى وجهته في أقرب وقت للظفر بالرهان المتمثل في جوب العالم في الآجال المتفق عليها، فكانت إجابته بالإيجاب التهكمي، أي بالنفي المحذوف، إذ قال نعم سنضطر إلى التوجه إلى ميناء أقرب، وما كان يقصده ما هو إلّا ميناء شنغهاي، وبمعنى آخر: لن نغير الوجهة ولن نتوقف مهما اشتدّت العاصفة ومهما كلف ذلك.

حققت الترجمة، التي كانت حرفية في هذا المثال، التأثير التهكمي وجعلت له انطباعا صحيحا، حيث أنّها لم تكن تحمل أيّة صعوبة متعلقة بالألفاظ أو بالأسلوب أو بالثقافة والخلفيات، فكانت بسيطة، سهلة المنال، أدت الوظيفة لتوافق العبارات في النظامين اللسانيين، المنقول منه والمنقول إليه.

2-5- ترجمة رؤى العالم:

2-5-1- الاحتفاظ:

تُرجمت أغلب رؤى العالم بأسلوب الاحتفاظ الذي هو عبارة عن محاكاة تعدت مستوى اللفظة واللفظتين إلى الجملة والرسالة، إذ يحاول المترجم فيه نقل شكل ومحتوى الرسالة الأصلية حرفيا ومعنويا قدر الإمكان. أي يحافظ على حرفية الأصل بكل دقة وتفصيل بما يتناسب والبنية التركيبية للغة المنقول إليها. فيكون بهذا "التكافؤ الشكلي"، الحامل للمعنى طبعا، قد وصل أقصى حالاته إذ ينقل الرسالة من لغة إلى أخرى مركزا على "طبيعية" (Naturalité) التعبير في الأصل،

(1) جول فيرن، م.س، ص195.

مبلغا عن الصيغة السلوكية والأساليب الثقافية التي تنتهجها اللغة المصدر في التعبير عن العالم بما يحتويه، وطريقة نظرتها العامّة له وتجربتها الخاصة فيه أوّلا. وثانيا، وعلى المستوى الخاص، كون العمل الإبداعي واقعا جسديا ومحسوسا وحيويا على مستوى اللّسان، ومهما بدا غريبا لدى متلقي النص الهدف، فإن من أخلاقية الترجمة تلقي الغريب في جسديته، حيث أنّ هذه الأخيرة لا تنفصل عن "حرف" العمل الإبداعي.

وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

المثال (1):

_" Il eut donné une de ses oreilles pour entendre de l'autre ce qui se disait là"[1].

"وكان يود أن يعطي إحدى أذنيه مقابل أن يسمع بالأذن الثانية ما قيل"[2].

جنح المترجم إلى نقل هذه الصورة بحرفيتها إلى اللغة العربية، فحافظ على خصوصية النص الأصلي في لغته، على الرغم من عدم تداول العبارة في اللغة العربية، وعلى الرغم من احتواء هذه الأخيرة على ما يكافئها، أو بمعنى أدق؛ إمكانية التعبير عنها بأسلوب خاص باللغة الهدف، فكان قادرا على تطويعها لما يناسب اللغة العربية، أو بالأحرى "توطينها" كي يكون لها التأثير ذاته على المتلقي العربي، كقوله مثلا: – كان يود أن يفتدي بإحدى أذنيه مقابل استراق السمع

أو – كان يود استراق السمع مهما كلفه ذلك

ولكن المترجم فضل الاحتفاظ بالصورة الإستعارية الفرنسية بوجهها الجديد بالنسبة للمتلقي. وذلك لأنّ الترجمة ليست هي البحث عن المترادفات، حيث أن محاولة تعويض عبارة بأخرى "تعكس جهلنا بوجود وعي بالمثل لدينا"، فمجرد قراءة صورة بلاغية أو مثل بحرفيته يبعثنا لإدراكه ويتبادر في أذهاننا مباشرة ما يقابله في مثل آخر. وهذا ما يؤكده المثال محل الدراسة، فعلى

---

(1) Jules Verne, op.cit,p321.

(2) جول فيرن، م.س،ص334.

الرغم من غرابة التصوّر إلّا أنّه مفهوما ويمكن للمتلقي إدراكه بكل سهولة، كما يعتبر انبثاقا جديدا في اللغة الهدف بعدما استنفذ جدّته في لغته الأصلية. وما لبّ العمل الأدبي إن لم يكن في الجدة؟

المثال (2):

_"Passepartout, lui, avait veillé comme un chien à la porte de son maitre"[1].

"بينما باسبارتو كان كالكلب المخلص يراقب باب سيده طوال اللّيل...! "[2]

بينما يمثل "الكلب" في ثقافة الأوربي رمزا للوفاء، وله مكانته في العائلة الأوربية، كما أنّه بمثابة الأنيس والرفيق والحامي، يعتبر في الثقافة العربية نجاسة، والكلب من تعوّد أكل الناس، كما أنّ نعت أحدهم بالكلب شتيمة. فمن هنا يتجلى التباين الجذري والفرق الشاسع في استعمال لفظة "كلب" بين الثقافتين. فورودها للتعبير عن الوفاء كما جاءت في سياق المثال، حيث بات الخادم Passepartout عند باب غرفة سيده يراقب ويترقب تصرفاته وحركاته حرصا منه على منعه من الانتحار لخسارته الرهان وخسارته كل ممتلكاته، في اللغة الفرنسية كان تشبيها صائبا وذا قيمة بلاغية وجمالية صوّرت مشهد الوفاء.

أما ترجمتها الحرفية إلى اللغة العربية فقد تحط من مقام الخادم بتشبيهه بالكلب، رغم إضافة المترجم للفظة "المخلص" (كالكلب المخلص)، يقول المثل العربي: "الكلب كلب ولو طوقته ذهبا"، إذ كان بإمكانه حذف التشبيه كليّة، كونه حذف لا يخل بالمعنى، فمجرد أنّه عسّ سيده دلالة على الإخلاص، ويكون الناتج كالآتي: – بينما بات باسبارتو يراقب باب سيده طوال اللّيل... !

أو بإضافة وجه التشبيه المراد أي الإخلاص ويكون الناتج:

– "بات باسبارتو يراقب باب سيده بإخلاص طوال اللّيل...!

أراد المترجم باختياره هذا الحفاظ على خصوصية اللغة الفرنسية بكل ما تحمله من خلفيات، ربما محاولة منه تعريف المتلقي العربي بطريقة تفكير الأجنبي ونظرته للأشياء، فما على

[1]Jules Verne, op.cit,p338.

[2]جول فيرن، م.س،ص356.

الترجمة إلّا أن تستقبل هذه الحرفية بحفاوة داخل لغتها الأم، وهذا ما يسمح بتجلي العالم من خلاله.

المثال (3):

–"Excusez ma question"[1].

"اغفر لي سؤالي"[2]

تستعمل هذه العبارة في اللغة الفرنسية لطلب حاجة ما بلطف ولباقة وحسن خلق احتراما للمطلوب منه، وتعتبر إحدى صيغ المجاملة (formules de politesse)، وهنا أيضا جنح المترجم إلى تغريبها أي بالحفاظ على صيغتها الأصلية، فترجمها حرفيا، مع أنّ لا وجود لها في اللغة العربية، إذ كان بإمكانه توطينها، وترجمتها على النحو التالي: – هل لي بسؤال؟ أو: – اسمح لي بالسؤال؟ لأن المغفرة تكون للذنب لا للسؤال، إلّا أنه فضّل نقلها للمتلقي العربي بخصوصيتها وإبراز أهمية اللّباقة وتهذيب صياغة العبارة لدى الأوربي، كما يدل مستوى اللّغة (niveau de langue) على الطبقة التي ينحدر منها المخاطب. وبهذا يمكنه إطلاع المتلقي على غور اللغة الأجنبية وما تحمله من خلفيات ثقافية وواقع حضاري، ويكون قد قلّص المسافة بين الشعبين وخدم وظيفة الترجمة التواصلية.

المثال (4):

_"Jamais,…non, pour tout l'or du monde"[3].

"أبدا...ولا مقابل جميع الذهب الذي في العالم"[4].

تعتبر العبارة pour tout l'or du monde عبارة مصكوكة أو عبارة جاهزة في اللغة الفرنسية والتي مفادها: بأي ثمن أو مهما كلف ذلك.

---

(1)Jules Verne, op.cit,p175.

(2)جول فيرن، م.س،ص170.

(3)Jules Verne, op.cit,p 176.

(4) جول فيرن، م.س، ص164.

تتميز العبارة المصكوكة بقوتها التعبيرية الحادة والثابتة لأنها تحافظ على بنيتها، كونها تحتوي على نموذج "الواقعة الأسلوبية التامة" ولها حضور قوي في منظومة الكلام، إذ يتداولها الكتاب بكثرة، كما يعزز توظيفها من التأثير على القارئ ويجعله يدرك العلاقة بين العمل الذي بين يديه والأعمال التي سبقته، فتحدث نوعا من التناص حيث تؤدي بالقارئ إلى أصل السياق الذي وردت فيه، وهذا ما يجعلها ذات خلفية ثقافية، وما يجعل من ترجمتها صعبة. وذهب البعض إلى أن سلّم باستحالتها. فالأرجح ألّا تُترجم إلّا بمكافئها، إن وجد، في اللغة الهدف فهو أوضح وأبلغ للمعنى. كقولنا لترجمة هذا المثال:

- أبدا!..ولا مقابل كنوز الدنيا.

فهذا هو المتداول في اللغة العربية. أمّا المترجم فقد فضل إستراتيجية التغريب؛ والاحتفاظ بالعبارة الأصلية، وبهذا يكون قد نقل المعنى وما يوصف من زاوية أخرى وبمنظار مغاير.

المثال (5):

-"Si je ne me trompe pas,…c'est vous, monsieur, qui m'avez si complaisamment servi de guide à suez ?"(1)

"إن لم أكن مخطئا يا سيدي، فأنت الذي تفضلت ووجهتني في السويس"(2).

يحمل هذا المثال أيضا عبارة مصكوكة والمتمثلة في: Si je ne me trompe pas

والتي تستعمل حين عدم التأكد ممّا يُقال أو من أجل تفادي نبرة اليقين والوثوق في القول.

فعمد المترجم هنا أيضا إلى تغريبها بالاحتفاظ على صيغتها الأصلية بالإبقاء على مفرداتها وبنيتها: "إذا لم أكن مخطئا"، على الرغم من قدرته على إيجاد المكافئ كقوله مثلا:

- إن لم تخني الذاكرة يا سيدي، فأنت الذي تفضلت بتوجيهي في السويس.

(1) Jules Verne, op.cit,p69.

(2) جول فيرن، م.س، ص46.

وهذا ما يعطيها صبغة توطينية. ومع أنّ المتلقي العربي قد يحس بغرابة الصياغة إلّا أن إدراكه لمفهومها لن يكون صعبا ولا ناقصا. وبما أن الرواية تروى أحداثا جرت في بلد أجنبي فلا جناح على اللغة الهدف أن تستقبل هذا الأجنبي بغرابته بكل حفاوة.

المثال (6):

–"Tant pis pour le soleil, monsieur ! C'est lui qui aura tort !"(1)

"هذا أسوأ للشمس يا سيدي، قد تكون الشمس مخطئة ولكن ساعتي لا تخطئ"(2).

يتعلق الأمر في هذا المثال أيضا بعبارة مصكوكة "tant pis" التي مفادها التأسف، حيث كان باسبارتو مصرّا على أن ساعته تشير دائما وأبدا إلى الوقت بدقة، وأنها، منذ أن ورثها عن جده، لم تتعطل ولم تتأخر أو تتقدم، مصرا على دقتها وصوابها ولو غربت الشمس وهي تشير إلى الساعة الثانية. ذلك لعدم إدراكه لفارق التوقيت بين النطاق الزمني والثاني خلال رحلته مع السيد فوج.

قام المترجم بنقل العبارة حرفيا وحافظ على غرابتها بقوله: هذا أسوأ للشمس، لأن اللغة العربية لا تحتوي على هذه الصيغة وإنما تملك مكافئات لها ككل لغة، حيث أن الحقيقة هي ذاتها، وما يختلف هو زاوية النظر، ولو جنح لتوطينها لكان بتطويعها أو بشرحها أو بإيجاد "المكافئ الديناميكي" لها، كقوله مثلا:

– لسوء حظ الشمس يا سيدي ! لأنها هي التي قد تخطئ، أما ساعتي، فلا!

المثال (7):

-"On ne connaissait à Phileas Fogg ni femme ni enfants ce qui peut arriver aux gens les plus honnêtes"(3)

"كان يبدو أن فيلياس فوج ليست لديه زوجة ولا أطفال ... الشيء الذي يحدث لبعض الناس"(4).

صاغ الكاتب جملته للتعبير عن فيلياس فوج الشخصية الغامضة التي لا يعرف عنها الناس الكثير، والتي أصبحت محط تهمة سرقة البنك، باستعماله للعبارة: gens honnêtes، ولما لم يكن

(1) Jules Verne, op.cit, p62.

(2) جول فيرن، م.س، ص40.

(3)Jules Verne, op.cit, p12.

(4)جول فيرن، م.س،ص14.

لديه زوجة ولا أطفال زاد الأمر غموضا وأثار الشكوك حياله. وكانت الصياغة ملائمة وبليغة في لغتها الأصلية، أما ترجمتها الحرفية إلى اللغة العربية فلم تتوافق وخصوصياتها. ومع أنها أدّت المعنى إلّا أن الإحساس بالغرابة متأصل، فإن كانت رغبة المترجم هي التعريف بطبيعية التعبير في الأصل، فقد حقق ذلك من خلال نقله للمعنى بجسديته التي لا تنفصل عن "الحرف".

أمّا بتوطين العبارة أو بمعنى آخر؛ إعطائها صبغة طبيعية تنصهر ضمن خصوصية أسلوب اللغة العربية فسيكون الناتج: – لم يكن لفيلياس فوج زوجة وأولاد كعامة الناس.

المثال (8):

"Quant à Passepartout, la face rouge comme le disque solaire quand il se couche dans les brumes"[1].

"كان لباسبارتو وجه أحمر مثل الشمس الغاربة"[2].

استأجر السيد فوج خلال الرحلة زحافة ذات أشرع (traineaux à voiles) للعبور مع رفاقه عبر الجليد في وقت أسرع، واستطاع الكاتب التعبير عن ذلك بأسلوب بلاغي جميل ودقيق وموجز، إذ وصف في بضع كلمات الطقس (البرد والضباب)، والوقت الذي تجري فيه الأحداث (وقت المغيب)، ووجه باسبارتو الذي، من شدّة البرد، أخذ لون الشمس الأحمر وقت غروبها.

وكان من الصعب إعادة إنتاج التشبيه ذاته بالبنية ذاتها وبالتأثير ذاته في نظام لغوي مغاير تماما للأصل. إلّا أن المترجم جنح مرة أخرى إلى إستراتيجية التغريب، فنقل الأسلوب البلاغي بحرفيته، وعلى الرغم من أنّ المتلقي في اللّغة الهدف سيدرك المعنى إلّا أنه سيحس بالغرابة، كما أنه لن يتلقى الصورة كاملة ولن يستشعر جماليتها، لكن هذا سيعرفه على نظرة مختلفة ورؤية جديدة بتعبير آخر غير ذلك الذي ألفه.

وتوطين التشبيه كان سيؤدي إما إلى حذفه كلية والاكتفاء بوصف شدّة البرد التي كان يعاني منها باسبارتو، وإمّا باستعمال عبارة متداولة في اللغة العربية كقولنا مثلا:

---

[1] Jules Verne, op.cit,p305.

[2] جول فيرن، م.س، ص310.

ــ أمّا باسبارتو فأقرسه البرد.

لأن احمرار الوجه إذا نظرنا إليه بمنظار الثقافة العربية فيدل على الغضب في غالب الأحيان، لا على شدّة البرد.

2-5-2- الإقتراض:

وهو ما لاحظناه في أغلب الأسماء[*]على نحو: السوتي، السيوكس، هنريتا، مورنينغ كرونيكل وغيرها من الأسماء التي تم اقتراحها من طرف المترجم والتي قد أتبع بعضها بترجمة شارحة في الحاشية، وذلك لما تحمله من خاصية ثقافية ولما لا تحمله لغة وثقافة المتلقي العربي من مكافئ لها.

وقد يفسر لجوء المترجم المتكرر لأسلوب الاقتراض رغبة منه على المحافظة على نكهة النص الأصلي وغرابته. وهو السبيل الأنجع لذلك.

وهذا ما يؤكده المثال التالي:

-"Cependant, il parait que le flegmatique gentleman en a pris un" [1].

"ولكن يبدو هذا الجنتلمان الهادئ قد قرر ورسم خطة ما"[2].

لفظة "جنتلمان" التي تعني الرجل الفاضل، طيب الشمائل أو السيد النبيل والمحترم، تمثل صورة نمطية لثقافة الإنجليز منذ العصر الفكتوري، فقد لجأ المترجم لنقلها بأسلوب الاقتراض، وذلك لأن النص يحتوي على نوع من "تنوع الألسن" (hétéroglossie) و"تنوع الأصوات" (hétérophonie) حيث أنّه يروي بلغة فرنسية عن بطل إنجليزي جاب العالم.

فكان اختيار المترجم استعمال هذه اللفظة بدل ترجمتها بما يكافئها "السيد"، ولو أنّه استعملها في بعض المواضع، حرصا منه على الحفاظ على غرابة الأصل والدلالة على تميزه في أصله مع الإبقاء على "التراكب اللّغوي" المتواجد فيه.

أمّا في المثال الثاني:

-"Quant au capitaine Speedy, il était tout bonnement enfermé à clef dans sa cabine"[3].

---

[*] ينظر ترجمة أسماء العلم الفصل التطبيقي.

[1] Jules Verne, op.cit,p69. p322.

[2] جول فيرن، م.س، ص336.

[3] Jules Verne, op.cit, p317.

"أمّا القبطان سبيدي، فكان محبوسا في كابينته وكان يزمجر غضبا" [1].

فضّل المترجم استعمال لفظة "كابينة" للتعبير عن قمرة المركب. وعلى الرغم من وجود بدائل تحمل المعنى ذاته على نحو: غرفة أو حجرة، إلاّ أنّه اختار هذه اللفظة (كابينة)، ويعود السبب في ذلك للتخصيص ربّما، كون كل من غرفة أو حجرة ذات استعمال واسع.

كما يمكن أن يعود السبب في اختيار اللفظة "كابينة" هو إعطاء الرواية صبغة معاصرة من أجل استقطاب جمهور معين ينتمي إلى حقبة زمنية معيّنة في زمان أصبح فيه العالم قرية مصغرة تتعايش فيها اللغات وتندمج، حيث أن هذه اللفظة دخلت "معجم اللغة العربية المعاصرة"، علما أنّ الترجمة تمت في أواخر التسعينيات.

كما أنه استعمل لفظة "غرفة" للدلالة على المعنى ذاته أي "قمرة المركب" في مواضع تلت الأولى بعد بضع صفحات: "أمّا بالنسبة للقبطان سبيدي، فظل يزأر في غرفته"[2].

وفيما يخص المثال الثالث:

-"Ces détonations se prolongeaient au contraire, jusqu'à l'avant et sur toute la ligne du train"[3]

"بانج ! بانج ! بانج ! لقد جاءت من الخارج على طول القطار" [4].

لقد جنح المترجم إلى تعويض لفظة "détonations" التي تعني طلقات نارية أو أصوات انفجارات بمحاكاة صوتية [*] (onomatopée) للفظة، على الرغم من عدم وجودها في النص الأصل، ولا هي موجودة في اللغة العربية. فقد استبدل كلمة détonations بوصف الصوت الناتج عن الحدث أولا، فنتج عن ذلك: "bang, bang, bang"، ثم نقله إلى اللغة العربية بأسلوب الاقتراض وكان الناتج: بانج ! بانج ! بانج ! وذلك لما تعطيه المحاكاة الصوتية من

---

(1) جول فيرن، م.س، ص326.

(2) م.ن، ص330.

(3)Jules Verne, op.cit. p282.

(4) جول فيرن، م.س، ص280.

(*) المحاكاة الصوتية: أو حكاية الصوت، من حكى الشيء أي أتى بمثله وحكي القول أي نقله)، هي مشابهة بين الصوت الناتج عن لفظ بعض الكلمات والأصوات المسموعة في الطبيعة، مثل الضوضاء أو أصوات الحيوانات، أي أن صوت كلمة ما مأخوذ من صوت حقيقي لحدث طبيعي. (الموسوعة الحرة ويكيبيديا).

توضيح أكثر، بحثا من خلال ذلك إلى تحويل العلاقة بين الصوت واللفظة من حسية إلى مادية متجسدة، وهذا ما يزيد النص حيوية فيجعله مشهدا مرسوما في ذهن القارئ ويجعل له صدى مسموعا في أذنه.

2-6- ترجمة الإثنوغرافيا والمكونات الثقافية:

نظرا لما يحمله أدب الرحلات من دلالات مغرقة في إطار خصوصيات حضارية وإثنوغرافية، ولما تسببه هذه الأخيرة من درجات التعقد التي قد تصل إلى أفق الاستحالة في بعض الأحيان؛ يلجأ المترجم إما لإضافة ما يتطلبه السياق من شرح وتوضيح وإحالة، وإما للحذف الذي قد يتجاوز اللفظة والعبارة إلى الفقرة والفصل أحيانا، كون ترجمة بعض المفردات والجمل لا تفي بما تتطلبه عملية التفاعل الحضاري الناتج عن التباين بين هذه وتلك.

وهذا ما يلاحظ في ترجمة الرواية محل الدراسة، حيث تم الحذف على مستوى العديد من الفقرات والفصول، خاصة تلك التي تصف أحوال الشعوب وأعرافها وتقاليدها، وتاريخ المدن وجغرافيتها، وعلى الرغم من أنّ هذا الحذف لم يؤد إلى اختلال في المعنى ولم يهز البنية التركيبية للسرد الروائي، إلا أنه جرّد النص من وظيفته التعليمية التي تشمل الوصف الجغرافي والعرقي، كما قلل من خاصية الهجانة (تنوع أنماط الخطاب) التي يتميز بها النص الرحلي. وفيما يلي مثال عن ذلك:

-" A midi et demi le train s'arrêtait à la station de Bénarès. Les légendes brahmaniques affirment que cette ville occupe l'emplacement de l'ancienne Casi, qui était autre fois suspendue dans l'espace entre le zénith et le nadir, comme la tombe de Mahomet. Mais, à cette époque plus réaliste, Bénarès, Athène de l'Inde au dire des orientalistes, reposait tout prosaïquement sur le sol"(1).

تم حذفها لما تحمله من أسماء المدن وتصور أسطوري خاص بثقافة معينة. فربما كان هذا الحذف مراعاة للخلفية الثقافية لدى المتلقي، إذ رصد المترجم فجوة معلوماتية ففضل ألا يقحم نصه بمعارف إضافية.

(1) Jules Verne, op.cit P126.

والمقترح: – توقف القطار على الثانية عشر والنصف زوالا بمحطة فاناراسي، مدينة كاشي القديمة التي وفقا للأسطورة البرهمنية كانت في قديم الزمان معلقة في السماء بين السمت والنظير، كقبر النبي محمد (عليه الصلاة والسلام). أما اليوم، وفي زمن أكثر واقعية، فترقد فاناراسي، أثينا الهند، كما يلقبها المستشرقون، على الأرض بكل تواضع.

-" Le parsi connaissait parfaitement le métier de" mahout" ou cornac. Il couvrit d'une sorte de housse le dos de l'éléphant et disposa de chaque coté sur ses flancs, deux espèces de cacolets assez peu confortables"[1].

"كان الصبي الهندي يعرف عمله، فقام بتثبيت ترتيبات الجلوس على ظهر الحيوان، وكانت عبارة عن كرسي في كل جانب"[2].

ترجمت لفظة "Parsi" بالصبي الهندي، مع أن هناك فرق بين هذه وتلك، إذ يقطن البارسيون أو الزردشتيون الهند منذ زمن، ويختلفون بأصولهم الفارسية عن المجتمع الهندي من ناحية الممارسات السلوكية الثقافية والدينية أيضا[3]. فلا يمكن التغاضي عن مثل هذا التدقيق اللفظي خاصة وأنه يحمل دلالة مرجعية. كما كان للصبي ذاته صلة مع الفتاة "عودة" حيث إن لم يكن بارسيا لما وقف في صف المسافرين من أجل إنقاذها من طقوس السوتي الهندية. ولهذا كان يجب الوقوف عند هذا التباين وإبرازه وإن تطلب ذلك إضافة أو إحالة في الهامش. هذا وقد حذف المترجم لفظتا: Cornac و Mahout اللتان تدلان على المعنى ذاته (وأصلهما هندي) وهو سائق الفيل أو قائده. ويبرر الحذف هنا كونه سبق وأن تحدث المترجم عن هذا الصبي عند شراء الفيل.

أما بقية الترجمة فكانت "تعميما" بحيث تم تحويل العناصر الوصفية الدقيقة إلى ما هو عام وشامل (ترتيبات الجلوس).

–"A vol d'abeille -comme disent les Américains- la distance qui sépare le fort Keyney d'Omaha est de deux cent milles au plus"[4].

[1] Jules Verne, op.cit, p96.

[2] جول فيرن، م.س،ص67.

[3] ينظر البارسيون، الموسوعة الحرة ar.wikipedia.org.

[4] Jules Verne, op.cit, p303.

"كانت المسافة بين كيني وأوماها في خط مستقيم لا تتعدى المائتي ميل"(1).

في حين يستعمل الفرنسي عبارة à vol d'oiseau للتعبير عن المسافة في خط مستقيم، اختار الكاتب أن يعبر عنها بالعبارة الجاهزة: à vol d'abeille ذاكرا استعمالها عند الأمريكيين. ويبرر هذا الاختيار أولا بتواجد المسافرين في أمريكا وذلك للتأقلم مع الحيز الجغرافي الذي يحتلونه، وثانيا، للتعريف برؤية سكان أمريكا للعالم وطريقة تعبيرهم عن الأشياء وبالتالي التعريف بهم. وهذا ما لم تنتجه الترجمة، فقد اكتفى المترجم بالتطويع الشارح الذي أدى المعنى وأهمل الوظيفة الإخبارية الكامنة في الأصل، لتعذر نقل العبارة إلى اللغة العربية التي لا يملك نظامها اللّساني ما يقابلها، إلّا المعادل الذي ذكره المترجم (في خط مستقيم).

-" Le train s'arrêtait dans la gare, sur la rive droite du fleuve, devant le "Pier" même des streamers de la ligne Cunard, autrement dite "British and North American royal mail stream packet co"" (2).

"توقف القطار بالمحطة الملاصقة لرصيف شركة البواخر"(3).

قام المترجم بالتقليل من عدد الدوال المكونة للجملة، معتمدا أسلوب "الاختصار الكمي" الذي يحيل على النقصان المعجمي، أو كما يسمى أيضا "الاقتصاد اللغوي".

فقد عوض اسم شركة البواخر المذكورة تفصيلا، والذي يحمل إشارات خاصة بالبيئة الأصل تصعب ترجمتها، بما يوحي إليه، أي بعبارة: شركة البواخر. وذلك لأن عدم ذكر الاسم لن يخل بالمعنى وذكره يعتبر معرفة إضافية غير ضرورية لتتبع الأحداث.

–"On demanda deux bouteilles de porter"(4).

"طلب فيكس زجاجتين من النبيذ"(5).

(1)جول فيرن، م.س،ص308.

(2) Juls Verne, op.cit, p308,309.

(3) جول فيرن، م.س، ص314.

(4) Juls Verne, op.cit, p170

(5)جول فيرن، م.س، ص152.

-"…avoir fait apporter un flacon de brandy"[1]

"طلب مشروبا أقوى من النبيذ"[2].

"Une trentaine de consommateurs (…) quelques uns vidaient des pintes de bière anglaise, ale ou porter, d'autres, des brocs de liqueurs alcooliques, gin ou brandy. En outre, la plupart fumaient des pipes de terre rouges, bourrées de petites boulettes d'opium mélangées d'essence rose"[3].

"هناك حوالي ثلاثين رجلا يجلسون على الموائد يحتسون الخمر"[4].

"Cela tient à ce qu'on l'a enivrée de la fumée du chanvre et de l'opium"[5].

"إنهم يجبرونها على أن تشرب أو تدخن شيئا يجعلها في حالة نعاس. فهي لا تدري بما يدور." [6]

يتجلى التباين الثقافي الذي يمثل حاجزا أمام عبور الترجمة إلى الضفة الأخرى في عالم الخمور والمسكرات، حيث يعبر الغربي عن مختلف المشروبات الكحولية بألفاظ متنوعة بتنوع مركباتها ودرجة تأثيرها (…bière, ale, porter, gin, brandy) والتي اختصرها المترجم في لفظتي النبيذ والخمر، الوحيدتين في اللغة العربية، وأنواع المخدرات

(pipes de terre rouge, fumée de chanvre, opium…)

التي ترجمها بـ: "تشرب أو تدخن شيئا يجعلها في حالة نعاس"، مع وجود مرادفات لفظية تدل على المعنى ذاته، أي التخدير ومسبباته.

والمقترح: -إنها سكرى، لا تعي ما يدور حولها، فقد جعلوها تدخن الحشيش والأفيون.

–"Il se prêtait à jouer pique.

---

[1] Juls Verne, op.cit, , p172.

[2] جول فيرن، م.س، ص155.

[3] Jules Verne, op.cit, p169.

[4] جول فيرن، م.س، ص 152.

[5] Jules Verne, op.cit, p107.

[6] جول فيرن، م.س، ص75.

-Moi je jouerais carreau…"(1)

"وكان على وشك أن يلعب ورقة سوداء معينة.

إلعب الورقة الحمراء بدلا منها"(2).

إنّ لعبة الورق (le Whist) ، التي كانت هواية السيد فوج، لعبة ذات أصول بريطانية تحتوي على أربعة أنواع، منها اثنتين حمراويتين (carreau: الديناري، cœur: الكبة)، واثنتين سوداويتين (pique: البستوني، trèfle: السباتي). وتمثل هذه الدالة الحضارية إحدى خصوصيات البيئة الغربية التي لا يوجد لها مقابل في اللغة العربية. ولهذا ترجمت الورقتين المذكورتين في المثال (pique, carreau) بوصف لونيهما (الأحمر والأسود)، فتمثلت الترجمة في "التكافؤ الوصفي"، كون أسامي أوراق اللعبة غير متداولة الاستعمال في اللغة العربية، على الرغم من وجودها في الثقافة المستقبلة. فنتج عن هذا النقل خسارة في الترجمة إذ احتوت هذه الأخيرة على تفصيل أقل مما ورد في الأصل، إذا ما دققنا في تفاصيل النص وترجمته. أما بصفة عامة، فقد حققت الترجمة "تكافؤا ديناميكيا" أنتج تأثيرا مكافئا على متلقي النص الهدف، وجعل النص يبدو طبيعيا وملائما للسياق الثقافي المستقبل دون الحجب التام للثقافة المنقول منها، حيث طوّع المترجم الجملة الثانية من مجرد اقتراح إلى أمر، وذلك وفقا لما تلا في النص حيث أخذ الخطاب نبرة تحدي واستفزاز. والمقترح:

كان سيلعب ورقة البستوني.

لو كنت مكانك للعبت ورقة الديناري...

"-Yankee !
-Englishman !"(3)

"-أحمق أمريكي

-أحمق إنجليزي"(4)

"- Fils de John Bull"(5).

---

(1) Jules Verne, op.cit, p276.

(2) جول فيرن، م.س، ص271.

(3) Jules Verne, op.cit, p238,239.

(4) جول فيرن، م.س، ص242

(5) Jules Verne, op.cit, p278.

جرى بين السيد فوج وأحد المتظاهرين في الو.م.أ نزاع فتبادلا اللكمات والشتائم. نعت السيد فوج الأمريكي بلفظة: yankee التي يلقب بها أي مواطن أمريكي، كما يمكن أن تحمل معنى سلبيا تحقيريا، إلا أن في نظر الأمريكيين: yankee = american man ، وأنها ليست شتيمة بالنسبة لهم، وليبين الأمريكي له ذلك نعته بـ: Englishman أي الإنجليزي القح، وكأنه رد عليه العبارة بمثيلتها:

englishman = englishman

تمت ترجمة هذا المثال بمكافئه الديناميكي، لأنّ النقل الحرفي للفظتين كان قد يؤدي إلى الغموض أو عدم الفهم لدى المتلقي العربي إن وجدت فجوة معلوماتية بخصوص ما تحمله هاتين اللفظتين من خلفيات ثقافية، فأبرز المترجم قصد الكاتب من استعمالهما فصاغهما بما يتناسب واللغة الهدف ويؤدي الوظيفة، قائلا: أحمق أمريكي، أحمق إنجليزي.

أما فيما يخص عبارة: fils de John Bull فقد لجأ المترجم إلى الحذف، واكتفى بالعبارة الأولى: "أحمق إنجليزي" التي أدت المعنى، وذلك لأن John Bull شخصية ذات بعد ثقافي عميق متأصل في صورة نمطية تصف الرجل الإنجليزي النموذجي، كما كانت بطل العديد من القصص المصورة (B.D) والصور الكاريكاتورية [1]. ويعتبر نعت أحدهم بابن John Bull شتيمة تهينه وتقلل من شأنه، ففي رواية أخرى (l'Ile mystérieuse) يقول جول فيرن:

"Quand Pencroff, en sa qualité d'Américain avait traité quelqu'un de "fils de John Bull", il s'était élevé jusqu'aux dernières limites de l'insulte"[2] .

"عندما نعت بنكروف أحدا بابن جون بول، فقد تعدى بذلك كل حدود الإهانة".

2-7- ترجمة التشويق:

كثيرا ما لجأ الكاتب لأسلوب التشويق بغية إثارة تفكير القارئ وتحفيز تفاعله مع النص، لإبعاد الملل والجمود الناتج عن السرد التقريري المباشر، باستعمال تقنيات مختلفة، ومنها أسلوب الاستفهام الذي قد يخرج عن هدفه الحقيقي المتمثل في طلب العلم بشيء ما إلى تصوّر إيحائي

---

(1) ينظر جون بول، الموسوعة الحرة wikipedia.org.

(2) Jules Verne, L'Ile mystérieuse, Arvensa éditions, 2014, p 231.

جمالي غير مباشر، يرمي إلى مقاصد أخرى[*]، ومؤديا بذلك دورا جماليا وبلاغيا، فإذا خرج إلى إثارة التشويق فسيحمل نفس القارئ على النزاع إلى الشيء وتهييجها إليه، ويستدرج القارئ للانتباه ويشده إلى أمر سيحدث. ثم بعد ذلك يواصل الكاتب تفاصيل السرد، دون ردة فعل المخاطب، ليريحه مما قد ورطه فيه ويقلص من فضاء تفكيره ويخلصه مما قد فاضت إليه عواطفه.

وفيما يلي أمثلة عن ذلك:

1- "Passepartout et le guide interrompirent leur travail. Les avait-on surpris ? L'éveil était-il donné ?"[1]

"فتوقفوا عن عملهم. ماذا حدث؟ هل سمعوهم وهم يحفرون؟"[2]

2- "Et maintenant quel parti allait prendre Fogg ? Celà était difficile à imaginer"[3].

"والآن، ما الذي سيفعله فيلياس فوج؟ من الصعب التكهن"[4].

3- "Trois voyageurs, Passepartout compris, avaient disparu.

Avaient-ils été tués dans la lutte ? Etaient-ils prisonniers des Sioux ? On ne pouvait encore le savoir"[5].

"تم حصر ثلاثة ركاب مفقودين. هل قتلوا في المعركة؟ هل أسرهم الهنود؟ لا أحد يعلم"[6].

أراد الكاتب في كل من الأمثلة المذكورة (وأمثلة كثيرة أخرى لم يسع ذكرها) تحفيز فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث، خاصة وأنه جعل الأزمات تصل ذروتها حتى يظن أنها لا تحل، قبل أن يواصل سرد تتبع الأحداث.

ففي المثال الأول، عندما أراد السيد فوج ورفقائه إنقاذ السيدة "عودة" من موت رهيب ومؤكد، كانت الخطة الأولى أن يجعلوا حفرة في المعبد ليخرجوها منها، ولما توقفوا عن عملهم جعلنا

(*) المقاصد التي قد يخرج إليها الاستفهام عديدة وأهمها: التقرير، الإخبار والتحقيق، التسوية، العرض والحض، الإرشاد والتوجيه، الأمر، النفي، التمني، النهي، التهويل، التشويق، كلها مخارج لأسلوب الاستفهام. ينظر محمد سعد، الخبر والإنشاء، أسلوب الاستفهام دراسة بلاغية، شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، 2010-04-09.

(1) Jules Verne, op.cit,p114.

(2) جول فيرن، م.س، ص83.

(3) Jules Verne, op.cit, p322.

(4) جول فيرن، م.س، ص 336.

(5) Jules Verne, op.cit, p288.

(6) جول فيرن، م.س، ص286.

الكاتب نظن أن أمرهم قد انكشف. فجاءت الترجمة عبارة عن "تطابق وظيفي"، حيث أعيد نقل الأسلوب الاستفهامي بما يحمله من وظيفة مولدة للتأثير لدى القارئ، لكن بأسئلة مغايرة، ففي الشطر الأول تم تطويع الجزء بالكل: المفاجأة بالحدث، وفي الشطر الثاني: تم التطويع بقلب وجهة النظر، إذ كانت وجهة نظر الكاتب اتجاه رجال الدين الذين ربما أعطوا الإذن ببدء مراسيم "السوتي"، في حين توجهت نظرة المترجم نحو باسبارتو ورفقائه، وبهذا أعاد تخصيص ما عممه في الشطر الأول.

والمقترح هو إضافة لفظة فجأة للتعبير عن "interrompirent"، من أجل الدقة، والتصرف في طرح السؤال الأول بإيجاد "المكافئ الوضعي"، أي التعبير عن الوضع ذاته بطريقة تتناسب والنظام اللغوي الهدف.أما السؤال الثاني فيكون عبارة عن تطويع شارح لأن L'éveil الذي أذن به كان من أجل بدء ممارسة طقوس "السوتي"، فيكون الناتج كالآتي:

-توقف باسبارتو والمرشد فجأة عن عملهم. هل انكشف أمرهم؟ أم حان تشييع الجنازة؟

أما في المثال الثاني، فقد نفذ الفحم الذي كان يشغل السفينة ولا تزال المسافة طويلة أمام المسافرين. وأصبح السيد فوج الذي كان يقودها في حيرة من أمره. فأسلوب الكاتب في الاستفهام هنا يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصية ويحاول إيجاد حلول للأزمة وهذا ما حققته الترجمة بإعادة الأسلوب الاستفهامي ذاته.

يحكي المثال الثالث عما حدث بعد هجوم هنود السيوكس على القطار بالولايات المتحدة الأمريكية وتم إحصاء ثلاثة مفقودين. ولشد انتباه القارئ وتوريطه في النص اختار الكاتب ألا يقر مباشرة بما حدث لهم من أجل صبغ نصه بحركية وحيوية قائمة على تعايش القارئ مع ما يجري. وكانت الترجمة عبارة عن "تطابق شكلي" حقق الوظيفة. إلا أن المترجم لم يذكر باسبارتو، أحد المفقودين، والبطل الذي أنقذ الركاب. كما نلاحظ عدم الدقة في تجاهل المترجم للفظة encore والمقترح:

– تم حصر ثلاثة ركاب مفقودين، من بينهم باسبارتو. هل قتلوا في المعركة؟ هل أسرهم الهنود؟ لا أحد يعلم بعد.

استعمل الكاتب في أسلوب التشويق زيادة على تقنية الأسلوب الاستفهامي تقنية التقديم والتأخير التي تثير الذهن وتشوق القارئ. فكلما أخرنا شيئا كلما أثرنا الرغبة والشوق لمعرفته. فالكلام المتأخر يضفي غرابة وفضولا يدعوان لمعرفة ما يتبع.

وما يلاحظ في زمن سرد الرواية محل الدراسة، على الرغم من كونه صاعدا أي من الحاضر إلى المستقبل، هو التقاطع أو التداخل الزمني الذي يتخلله من حين لآخر، فلم تكن هذه البنية السردية ذات "التركيب الزمني الحلزوني" بمثابة بنية جمالية فحسب، وإنما حفّزت القارئ وجعلته لا ينقطع عن فعله القرائي بالتشويق وتنمية فضوله واستغرابه، وبالتالي الرغبة والتشوق للوصول إلى الحل والنهاية. وهذا ما جعل منه يشارك في تسلسل الأحداث، وبالتالي التجاوب مع النص، أي تحقيق وظيفته التأثيرية.

1"-Phileas Fogg, après avoir accompli ce voyage autour du monde, arrivait avec un retard de cinq minutes !...
Il avait perdu"(1).

"لقد أكمل فيلياس فوج رحلته حول العالم، مع تأخير خمس دقائق...لقد خسر!!"(2)

2- "Et maintenant, comment un homme si exact, si méticuleux, avait-il pu commettre cette erreur de jour ?(3)

"والآن، كيف لرجل حريص مثله أن يقع في مثل هذه الغلطة؟ كيف كان ذلك؟"(4)

3"-Certes on doit croire que cet homme était le capitaine Speedy ! Pas le moins du monde. C'était Phileas Fogg. Esq"(5).

"من المفروض بكل تأكيد أن يكون الرجل هو القبطان سبيدي، لكنه لم يكن كذلك. إنه كان فيلياس فوج"(6).

---

(1) Jules Verne, op.cit,p335.

(2) جول فيرن، م.س، ص353.

(3) Jules Verne, op.cit, p352.

(4) جول فيرن، م.س، ص371.

(5) Jules Verne, op.cit, p317.

(6) جول فيرن، م.س، ص326.

يقوم الكاتب في المثالين الأول والثاني بالإقرار عن خسارة السيد فوج للرهان، فيقطع بذلك أمل القارئ في نهاية سعيدة ليعيده له مرة أخرى بطريقة جدّ مشوقة. فيشرح كيف أخطأ السيد فوج في اليوم وكسب الرهان في نهاية المطاف، حيث أنه ربح يوما باتجاهه نحو الشرق. وهذا بعد أن أثار دهشة واستغراب القارئ تارة بالاستفهام وتارة أخرى بالتقديم والتأخير. الشيء الذي حققته الترجمة حيث كانت ترجمة حرفية وافية وإن لم تكن "تطابقا شكليا" مطلقا، كانت مستوفية لمعنى الأصل وشكله، مؤدية للوظيفة. فقد أنتجت "التأثير الشامل" نفسه وخلقت علاقة تفاعلية بين النص ومتلقيه.

أما المثال الثالث فقد وصف الكاتب قائد السفينة على أنه القبطان سبيدي، في ظن القارئ، دون ذكر اسمه، وقبل أن يقر بأن هذا الأخير قد تم حبسه في غرفة واستخلفه السيد فوج. فهنا أيضا يلاحظ التقديم والتأخير. وما نعيبه على ترجمة هذا المثال يكمن فقط في عدم الدّقة في معادلة الأزمنة، إذ ترجم: c'était بـ: "إنه كان"، مما جعل الجملة تبدو ثقيلة نوعا ما، حيث تلى الفعل الناقص "كان"، "إنّ" الحرف الناسخ، والمقترح هو تعويضها بحرف العطف "بل" لتقرير ما قبلها (لم يكن كذلك) وتثبيت ضدّه لما بعدها (كان فيلياس فوج) وينتج بالتالي:

- من المفروض بكل تأكيد أن يكون هذا الرجل هو القبطان سبيدي، ولكن لم يكن كذلك بل كان فيلياس فوج.

ولم يقتصر التقديم والتأخير في التقاطع والتداخل الزمني للبنية السردية العامة للرواية وإنما تخلل أيضا في الفقرة الواحدة، مما جعل "التركيب الزمني الحلزوني" أكثر دورانا، وبالتالي البنية الجمالية أكثر جاذبية، مشوقة شيقة. والمثال التالي دليل على ذلك:

-" Le vieux rajah n'était donc pas mort, qu'on le vit se redresser tout à coup, comme un fantôme soulever la jeune femme dans ses bras, descendre du bûcher au milieu des tourbillons de vapeurs qui lui donnaient une apparence spectrale ? (…) Mr.Fogg et sir Francis Cromarty étaient demeurés debout. Le Parsi avait courbé la tête. Et Passepartout, sans doute, n'était pas moins stupéfié!...

Ce ressuscité arriva ainsi près de l'endroit où se tenaient Mr. Fogg et Sir Cromarty, et là d'une voix brève : "Filons"… dit-il. C'était Passepartout lui-même qui s'était glissé vers le bûcher au milieu de la fumée épaisse !"[1]

"لم يكن الأمير العجوز، عندئذ ميتا، بعد كل ذلك. لقد شاهدوه وهو يهب واقفا فجأة ويلتقط الفتاة في ذراعيه وينزل من كومة الخشب وهو حاملها من بين سحب الدخان (...).وكان مستر فوج وسير فرانسيس في حالة من الاندهاش العظيم. وأحنى الهندي رأسه، ولا بد أنّ باسبارتو كان في حالة مشابهة من الانبهار. وجاء الرجل الذي بعث للحياة مرّة أخرى، حاملا الفتاة بين ذراعيه مسرعا في اتجاه المسافرين، واقترب منهم قائلا: هيا بنا نذهب.

إنه باسبارتو نفسه. ففي أثناء الليل نزل متسللا من فرع الشجرة ورقد بجانب الجثة وارتدى السترة الذهبية الطويلة"[2].

بعد فشل الخطتين الأولى والثانية، خطط باسبارتو، لوحده دون علم أصدقائه، لحل ثالث تمثل في انتحال شخصية الأمير المتوفي للهروب بالفتاة "عودة" وإنقاذها من الحرق. فكان تصوير الكاتب لهذا المشهد يجعل منه حيا معاشا يوغل القارئ في أعمق التفاصيل، فيحرك عواطفه ويثير تفكيره، من دهشة (أكان الأمير حيّا؟)، وحيرة (ماذا عن المسافرين؟) وليزيد من توريط القارئ يتحدث عن حتمية دهشة باسبارتو هو الآخر حيال ما يجري. ثم يعود ليريح القارئ حين يقول باسبارتو المتنكر في زي الأمير مخاطبا رفقائه: هيا بنا نذهب.

يمكن القول بأن الترجمة أدت "التأثير الشامل" ذاته لدى القارئ في اللغة الهدف، حيث ولدت في نفسه العواطف ذاتها التي جذبته واستدرجته وشدت انتباهه وجعلته يتفاعل مع النص ويشد أنفاسه كي يتنفس الصعداء أخيرا مع آخر جملة مفسرة لما جرى في الحقيقة، إلّا بعض الهفوات على مستوى دقة المسلك اللغوي: حيث يجب استحضار معادل فني يخدم النظام اللغوي الهدف أكثر مما يفعله الحرف. كما أنّ المترجم تغاضى عن الأسلوب الاستفهامي الذي غرضه التشويق. نلاحظ أيضا بعض المعادلات اللفظية التي لم يكن لها العمق الدلالي ذاته. والتفخيم المبرر

(1) Jules Verne, op.cit, p117.

(2) جول فيرن، م.س، ص91.

في لفظة ressuscité إذ يقابلها على مستوى الشكل عبارة في اللغة الهدف. أمّا الجملة الأخيرة في اللغة الهدف فكانت عبارة عن إضافة قصد بها التفسير المفصل لما حدث، وتعتبر إضافة غير مبررة إذ يجب على المترجم ألا يستهين بالمتلقي الهدف، حيث يمكنه مثلما أمكن للمتلقي الأصل فهم قصد الكاتب.

والمقترح: – ألم يكن الأمير العجوز ميتا؟ فقد هب واقفا فجأة، التقط الفتاة ونزل من كومة الخشب وسط سحب الدخان في هيأة طيف مخيف كأنه شبح.

أحنى الهندي رأسه، في حين وقف مستر فوج وسير فرانسيس في اندهاش لا يقل عما قد يكون عليه باسبارتو. وجاء الأمير الذي بعث للحياة مرة أخرى، حاملا الفتاة بين ذراعيه، مسرعا في اتجاه المسافرين، قائلا:– هيا بنا نذهب. إنه باسبارتو نفسه. فقد تسلل ليلا نحو المحرقة وسط الدخان الأسود.

لقد كانت ترجمة الرواية في مجملها مؤدية لمضامين الرواية الأصلية إلى حد ما، لكنها لم تؤد وظائف النص الرحلي كلها، من إخبار وتحفيز وجمالية، بحيث أن النص الرحلي المترجم اكتفى بالإخبار (السرد القصصي للرواية)، والتحفيز (التشويق)، مع محدودية جمالية الأسلوب، وأغفل الغرض التعليمي من الإخبار، والذي يعتبر من خصائص النص الرحلي المهمة (الكم المعرفي من تاريخ وجغرافيا وإثنوغرافيا).

وعلى الرغم من وجود "وحدات ترجمية مفرغة" أي وحدات ترجمية في الأصل لم يرد مقابل لها في الترجمة من جراء الحذف وهدم العبارات، لم يسجل تفاوت واضح بين حجم الرواية الأصلية والرواية المترجمة بحيث تضمنت النسخة الفرنسية 356 صفحة، والنسخة المترجمة 378 صفحة. فقدمت الترجمة نصا فقيرا وأطول في الوقت ذاته، ومرّد ذلك أولا التقسيم الذي أحدثه المترجم على مستوى الفصول التي كانت بمعدل ثلاث (03) فصول في الترجمة مقابلا الفصل الواحد في الأصل، إذ يتطلب كل فصل جديد صفحة جديدة ما أوجد فراغات بيضاء كثيرة. وثانيا يترجم الفقر في الترجمة بوجود دوال أقل فيها مقارنة بما يوجد في الأصل، فيتعايش هذا النقصان مع

الزيادة في الكم أو كتلة النص الخام عن طريق التطويل، علما أن الكم شيء مهم بالنسبة للنثر[1]، وهذا ما يترجم الطول في الترجمة.

لقد تراوحت ترجمة العناصر اللسانية والثقافية المتضمنة في النص الرّحلي بين إستراتيجي التوطين والتغريب،حيث وطن المترجم تارة وغرب تارة أخرى، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

المكونات اللسانية والثقافية	التوطين	التغريب
أسماء العلم	–	+
المجاز	+	–
السخرية	+	–
رؤى العالم	–	+
الإثنوغرافيا	–	+
التشويق	+	–

جدول (6) يوضح تواتر العناصر اللسانية والثقافية بين إستراتيجيتي التوطين والتغريب

[1] ينظر أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، م.س، ص84.

خاتمة

خاتمة:

خلص بحث الرحلة وأدبها في رحاب المقاربات الترجمية إلى النتائج التالية:

1- تحمل كتب أدب الرحلة في طياتها قيمة فكرية تعليمية، وتتميز بخصائص فنية ينفتح فيها الخطاب على أجناس مختلفة من سرد تاريخي ووصف جغرافي وأسلوب قصصي، يصور عبره الرحالة ما شاهدوه من عادات وتقاليد وأعراف وسلوكات دينية وثقافية تعكس فكرة الآخر ورؤيته الخاصة للعالم.

2- استخدم الرحالة في نقل المشاهد "الصورة"، البلاغية منها والتشكيلية، والتي تألقت من خلال إثارة المتلقي وتشويقه، معتمدة على الشعر تارة والاستفهام تارة أخرى، وكذا الأسلوب الفني الرامز، والمتمثل في السخرية التي أضفت روح الدعابة وقللت من حدة الحوادث المتأزمة، مما يزيد النص متعة وتشويقا.

3- يعد أدب الرحلة، مثله مثل الترجمة، قناة مهمة من قنوات معرفة الآخر وحضارته. فقد واجه الرحالة الحضارات وعايشوها، وقدموا من خلال كتاباتهم وصفا يعتمد على المشاهدة في أدق تفاصيل تلك الحضارات.

4- يساهم كل من أدب الرحلة والترجمة في حوار الحضارات إلى درجة أنه تم تنقل وتوارث بعض المكونات الثقافية والعادات والتقاليد بين المجتمعات دون أن نعرف ما إن كانت متأصلة حقا في حضاراتهم أم تم اكتسابها من مجتمعات أخرى دون شعورهم.

5- تربط بين الترجمة والرحلة والإثنوغرافيا علاقة وطيدة، هي علاقة عكسية تلازم فيها كل واحدة الأخرى وتستمد في عملها منها، بحيث يعد الرحالة إثنوغرافيا حين يصف خصائص الشعوب التي زارها، ويعتبر الإثنوغرافي رحالة حين يتوجب عليه التنقل إلى المجتمع محل الدراسة، وكل منهما يزاول الترجمة لتجاوز العائق اللغوي في سياق سفره، كما تحتاج الترجمة لفهم المعاني ذات الخلفيات الثقافية إلى الغوص في أعماق الثقافة المترجم منها، وإن لم تكن الرحلة فعلية،

فإن المترجمين يستندون، أو يجب عليهم أن يستندوا في عملهم على دراسات الإثنوغرافيين وأدب الرحلة.

6- إن أهم ما يميز النص الرحلي والنص الرحلى المترجم خاصة هو تصادم الرؤى فيه، والهويات الثقافية وكذا التعدد الثقافي. كما تنشأ فيه علاقة بين الذات والآخر تتأرجح بالمقارنة بين التميّز والقصور.

7- تتضمن الترجمة إعادة إنتاج الأثر ذاته وخلق التواصل بين المرسل والمتلقي أي بين الكاتب والقارئ ولهذا فعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار الصور النمطية الثقافية التي يعج بها النص الرحلي، وكذا بعض الظواهر التي لا توجد في الثقافة الهدف، مؤديا دور الوسيط الثقافي، إذ يتموقع عمله باعتباره مترجما في نقطة تقاطع الثقافات لا داخل الثقافة الواحدة.

8- لترجمة الثقافة في أدب الرحلة هناك إستراتيجيتين أساسيتين: التوطين والتغريب.

فمهما اختلفت المقاربات الترجمية إلا أنها تتوجه في مضمون أغلبها في شقين يصبان في هاتين الإستراتيجيتين (التوطين والتغريب).

9- بدأت الترجمة، مع ما نشاهده اليوم من عولمة، تتخلص شيئا فشيئا من كثرة التصرف والتوطين، وأصبحت تنحاز إلى الترجمة الحرفية التي تغيّرت الفكرة السائدة عنها سابقا وأصبح بإمكان المتلقي اليوم أن يقرأ الأصل ويتأقلم مع العوامل الأجنبية فيه، وإن كانت غريبة عن عاداته اللغوية والثقافية، وهذا ما قد يثري رصيده المعرفي.

10- إن هذه العوامل الأجنبية والغريبة تجعل المؤلف، الذي ينتمي إلى نظام لغوي مغاير مثيرا للاهتمام وممتعا أيضا وإنه لمن المهم والممتع في الآن ذاته أن نتعلم أشياء كنا نجهلها عن أقوام وثقافات أخرى.

11- عندما نترجم نصا رحليا إلى لغة أخرى في ثقافة أخرى، يكون من الضروري الأخذ بعين الاعتبار ما قد لا يفهمه الجمهور المتلقي، ودون الابتعاد عن الأصل يمكن إنتاج نص في متناول قارئ الثقافة المستقبلة الذي يجب أن يحس بأجنبية النص التي يسعى المترجم إلى

المحافظة عليها وعدم التنكر للغة والثقافة القادم منها، وإن كان يجب ألا يحس بأن النص مُترجم.

12- بما أنه من الاختلاف وجدت الترجمة، فإنها وإن لم تكن سهلة، ليست مستحيلة. ولهذا يتعين على المترجم إيجاد الحل الأمثل لكل حالة واتخاذ القرار الأنجع في أي الإستراتيجيتين يتبع، من أجل ترجمة وافية مستوفية لمعاني الأصل وشكله.

13- هناك دائما طريقة نعبر بها عن فكرة ما، أما في حالة انعدامها في الثقافة المستقبلة، فلا يتعلق الأمر بالترجمة وإنما بإدخال مفهوم جديد في تراث ثقافي موجود فيمكن إثراء المفاهيم بتقديم شرح قبل إثراء اللغة بتقديم كلمات جديدة.

ومن هذا نخلص إلى أن التفاوض الذي تحدث عنه امبرتو إيكو هو الحل الأنجع، فالمترجم الجيد هو الذي يجيد التفاوض بين متطلبات عالم الأصل لكي يصب في عالم الوصول.

فهذا التفاوض هو الذي يحدد خيارات المترجم من توطين أو تغريب أو حذف. وبالتالي في كل ترجمة يضيع شيئا ليكتسب شيئا آخر، لا ربح بدون خسارة.

وهدف عملية التفاوض هو إنتاج التأثير ذاته، وعلى خيارات وقرارات المترجم أن تحترم النص الأصل وثقافته وكذا الثقافة المستقبلة.

14- تتم ترجمة أدب الرحلة إذن بالاستناد إلى التواتر بين الإستراتيجيتين، أي تارة تغريب للتعريف بالغير الأجنبي المختلف والغريب لأن "السفر وعد بالتغيير"، وتارة أخرى توطين بإيجاد المكافئ وتطويعه بما يناسب الثقافة المستقبلة من أجل إفهام الجمهور المتلقي.

15- التأويل إذن هو المقاربة الأنسب لترجمة أدب الرحلة، لأنها تنطوي على التناوب بين التقابلات، فتكون أمينة للحرف عندما يتعلق الأمر بأسماء العلم والمصطلحات الفنية، وبين التعادلات لنقل الروح بربط العلامات اللغوية بالمكملات المعرفية. وهدفها "أن تجلب للقارئ الأجنبي معارف عن عالم ليس عالمه دون أن يكفي ذلك لردم المسافة بين العالمين تماما، فيحفظ المترجم ما يدعى بالمرجعي المغاير، وذلك بتوصيله تحت أشكال مفهومة".

ومن خلال ما سبق، فإن البحث يقدم التوصيات التالية:

- لما تحمله هذه الرحلات من قيمة فكرية وتعليمية وجمالية تعتمد على الإثارة والتشويق، فحبذا لو أدرجت مقتطفات منها ضمن مناهج التعليم.
- وللخلط الكائن بين أدب الرحلات وكتب التراجم والمسالك والجغرافيا والتاريخ، يدعو البحث إلى ضرورة النظر في هذا الأدب ولاسيما في أدبيته من أجل تصنيفه وتمييزه عن باقي المؤلفات.

كما يفتح هذا البحث آفاقا جديدة لدراسة ترجمة خصائص أدب الرحلات بشيء من التفصيل:

- ما هي آليات ترجمة السخرية في أدب الرحلة ؟
- ما مدى نجاعة الترجمة الوظيفية في التعامل مع عنصر التشويق في الرحلة ؟
- ما إمكانية مساهمة ترجمة رؤى العالم في حوار الحضارات ؟

الملاحـــق

الملحق رقم 01:

fleuves sacrés, le Gange et la Jumna, dont les eaux attirent les pèlerins de toute la péninsule. On sait d'ailleurs que, suivant les légendes du Ramayana, le Gange prend sa source dans le ciel, d'où, grâce à Brahma, il descend sur la terre.

Tout en faisant ses emplettes, Passepartout eut bientôt vu la ville, autrefois défendue par un fort magnifique qui est devenu une prison d'État. Plus de commerce, plus d'industrie dans cette cité, jadis industrielle et commerçante. Passepartout, qui cherchait vainement un magasin de nouveautés, comme s'il eût été dans Regent-street à quelques pas de Farmer et Co., ne trouva que chez un revendeur, vieux juif difficultueux, les objets dont il avait besoin, une robe en étoffe écossaise, un vaste manteau, et une magnifique pelisse en peau de loutre qu'il n'hésita pas à payer soixante-quinze livres (1 875 F). Puis, tout triomphant, il retourna à la gare.

Mrs. Aouda commençait à revenir à elle. Cette influence à laquelle les prêtres de Pillaji l'avaient soumise se dissipait peu à peu, et ses beaux yeux reprenaient toute leur douceur indienne.

Lorsque le roi-poète, Uçaf Uddaul, célèbre les charmes de la reine d'Ahméhnagara, il s'exprime ainsi :

« Sa luisante chevelure, régulièrement divisée en deux parts, encadre les contours harmonieux de ses joues délicates et blanches, brillantes de poli et de fraîcheur. Ses sourcils d'ébène ont la forme et la puissance de l'arc de Kama, dieu d'amour, et sous ses longs cils soyeux, dans la pupille noire de ses grands yeux limpides, nagent comme dans les lacs sacrés de l'Himalaya les reflets les plus purs de la lumière céleste. Fines, égales et blanches, ses dents resplendissent entre ses lèvres souriantes, comme des gouttes de rosée dans le sein mi-clos d'une fleur de grenadier. Ses oreilles mignonnes aux courbes symétriques, ses mains vermeilles, ses petits pieds bombés et tendres comme les bourgeons du lotus, brillent de l'éclat des plus belles perles de

Ceylan, des plus beaux diamants de Golconde. Sa mince et souple ceinture, qu'une main suffit à enserrer, rehausse l'élégante cambrure de ses reins arrondis et la richesse de son buste où la jeunesse en fleur étale ses plus parfaits trésors, et, sous les plis soyeux de sa tunique, elle semble avoir été modelée en argent pur de la main divine de Vicvacarma, l'éternel statuaire. »

Mais, sans toute cette amplification, il suffit de dire que Mrs. Aouda, la veuve du rajah du Bundelkund, était une charmante femme dans toute l'acception européenne du mot. Elle parlait l'anglais avec une grande pureté, et le guide n'avait point exagéré en affirmant que cette jeune Parsie avait été transformée par l'éducation.

Cependant le train allait quitter la station d'Allahabad. Le Parsi attendait. Mr. Fogg lui régla son salaire au prix convenu, sans le dépasser d'un farthing. Ceci étonna un peu Passepartout, qui savait tout ce que son maître devait au dévouement du guide. Le Parsi avait, en effet, risqué volontairement sa vie dans l'affaire de Pillaji, et si, plus tard, les Indous l'apprenaient, il échapperait difficilement à leur vengeance.

Restait aussi la question de Kiouni. Que ferait-on d'un éléphant acheté si cher ?

Mais Phileas Fogg avait déjà pris une résolution à cet égard.

« Parsi, dit-il au guide, tu as été serviable et dévoué. J'ai payé ton service, mais non ton dévouement. Veux-tu cet éléphant ? Il est à toi. »

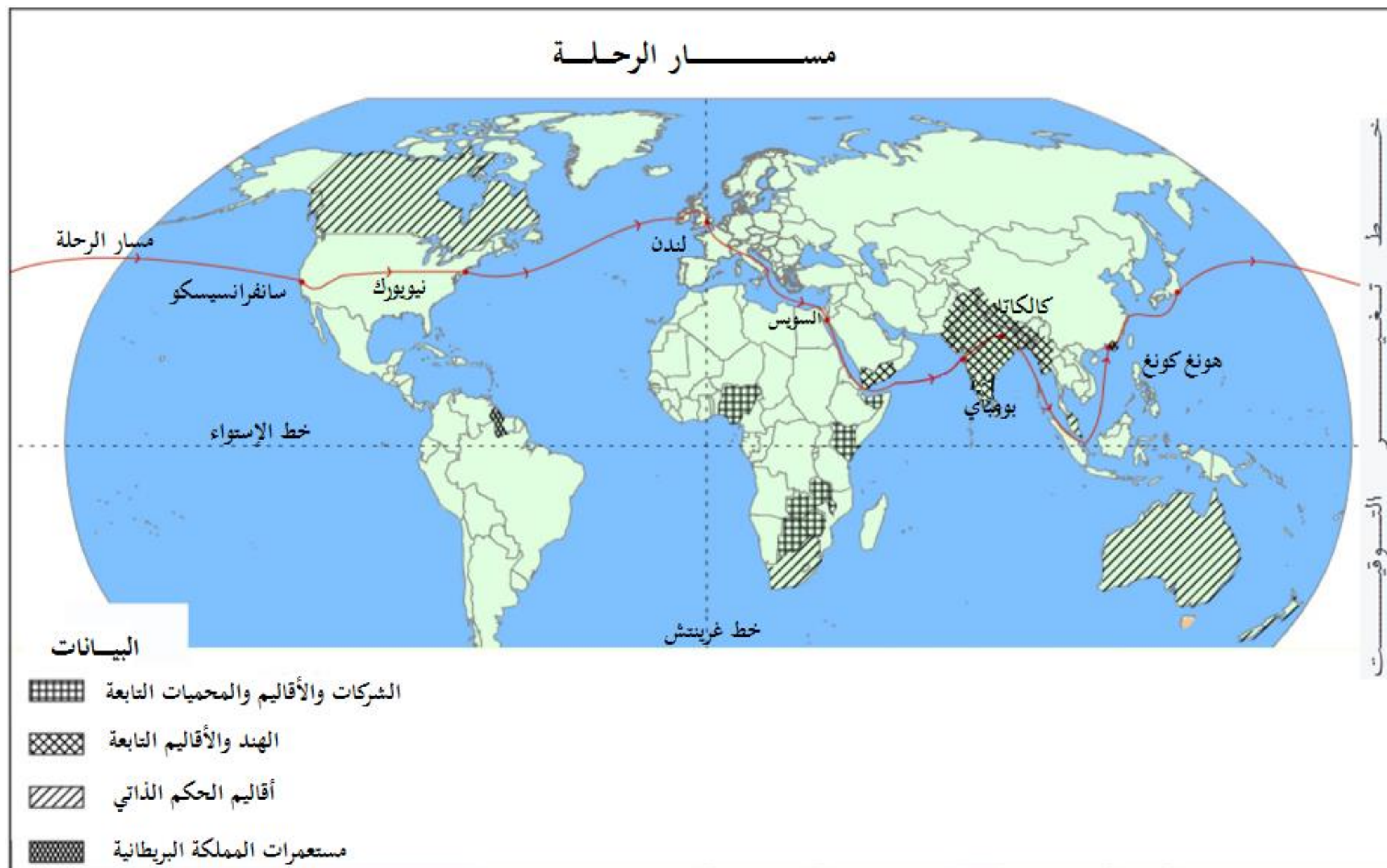
Les yeux du guide brillèrent.

الملحق رقم02:

الجدول الزمني المقترح:

المدّة الزمنية	وسيلة النقل	من و إلى
7 أيام	بواسطة قطار، وعبر البحر المتوسط بواسطة باخرة	من لندن إلى السويس (في مصر)
13 يوما	سفينة بخارية عبر البحر الأحمر و المحيط الهندي	من السويس إلى بومباي (الهند)
3 أيام	قطار	من بومباي إلى كلكتا (الهند)
13 يوما	سفينة بخارية عبر بحر الصين الجنوبي	من كلكتا إلى هونغ كونغ
6 أيام	سفينة بخارية عبر بحر الصين الجنوبي والشرقي من خلال المحيط الهادي.	من هونغ كونغ إلى يوكوهاما (اليابان)
22 يوما	سفينة بخارية عبر المحيط الهادي.	من يوكوهاما إلى سان فرانسيسكو (و.م.أ)
7 أيام	قطار	من سان فرانسيسكوا إلى نيويورك
9 أيام	سفينة بخارية عبر المحيط الأطلسي ثم قطار من ليفربول	من نيويورك إلى لندن
80 يوما	**المجمـــــــــوع**	

الملحق رقم 03:



المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

- القرآن الكريم
- اسكاربيت روبير، الفكاهة، ت. هدى علي جمال، المكتبة العالمية، دار المستقبل العربي، دت، دط.
- العيس سالم، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية – دراسة-، إتحاد الكتاب العرب، 1999، د.ط.
- القاسمي علي، الترجمة وأدواتها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2009، ط1.
- الموافي ناصر عبد الرزاق، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أدب الرحلات، دار النشر للجامعات المصرية مكتبة الوفاء، 1415هـ/ 1995م، ط1.
- النساج سيد حامد، مشوار كتب الرحلة (قديما وحديثا)، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، د.ط.
- إيكو أمبرتو، القارئ في الحكاية، ت.أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996،ط1
- بحري محمد الأمين، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، مطبعة دار الهدى، الجزائر،2007 د.ط.
- برمان أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ت.عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2010، ط1.
- حسن محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، 1983، ط2.
- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، عالم المعرفة، الكويت، 1989، د.ط.
- حسين طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1993 ، ط14.
- صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ط3.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، دت، دط.
- ضيف شوقي، فنون الأدب القصصي، الفن القصصي، الرحلات، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط4.
- عبد الواحد عمر، السرد والشفهية، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ط1.

- عصفور محمد، دراسات في الترجمة ونقدها، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ط1.
- علان نسيمة، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، دار الهدى، الجزائر، 2007، د.ط.
- عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق،الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر،2003، ط2.
- عيساني محمد، التأويل والترجمة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1.
- غينتسلر إدوين، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، ت. سعد عبد العزيز مصلوح، بيروت، 2007، ط1
- فرح فايزة، رحلات وحكايات، دار المعارف، مصر، 1990، ط1.
- فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ت، د.ط، ص88.
- فهيم حسين، أعلام الجغرافيين العرب حياتهم ورحلاتهم، دت، دط.
- فيرن جول، حول العالم في ثمانين يوما، ت. صبري الفضل، الهيئة العامة للكتاب، 1998
- قنديل فؤاد، أدب الرحلة في التراث الأدبي، مكتبة الدار العربية للكتاب ، 2002، ط2.
- كرونين مايكل، الترجمة والعولمة، ت.محمود منقذ الهاشمي، عبد الودود بن عامر العمراني، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ط1.
- لودورير مارريان، الترجمة النموذج التأويلي، ت.فايزة القاسم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012، ط1
- لودورير ماريان – سيليسكوفيتش دانيكا، التأويل سبيلا على الترجمة، ت. فايزة القاسم، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2009، ط1.
- مونان جورج، المسائل النظرية في الترجمة، ت.لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ط1.
- نورد كريستيانا، تحليل النص في الترجمة، ت. محيي الدين علي حميدي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009، د.ط.
- هنري باجو دانيال، الأدب العام و المقارن، ت: غسان السيد، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ط1.

المجلات والدوريات:

- التمارة عبد الرحمن، من نقطة التحويل إلى دائرة المثاقفة، مجلة فكر ونقد، منبر محمد عابد الجابري، العدد 86.
- الشاعر صالح، ظاهرة الحذف في النحو العربي، الملتقى التربوي، اللغة العربية ،2008/09/15
- المصلى، المحرر الثقافي، سياحة تاريخية في أدب الرحلات على ضفاف الثقافة العربية، الوسط، العدد 2003/02/148،01.
- بن عبد الله الأخضر، إشكاليات ترجمة العنوان...قراءة في عناوين، جريدة المؤتمر، 2007/20/07
- جهوري بدر، إعادة إحياء الجمال: قراءة في ترجمة فهد السعيدي لرواية: ساحر أوز عجيب، يومية الوطن، اليمن، 19 جانفي 2014.
- زيتوني لطيف، السيميولوجيا والأدب، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع3، الكويت، 1996.
- سعد محمد، الخبر والإنشاء،أسلوب الاستفهام دراسة بلاغية،شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية، 2010/04/09.
- سلامي عبد القادر، الترجمة في ضوء رؤية العالم و ثقافة النص، مجلة دراسات العالم الإسلامي،7مارس2014.
- عبد الرحمن فاطمة، التشويق في الأعمال السردية، ساحة لإثارة تفكير القارئ، جسد الثقافة، 2010/05/19.
- عبود التميمي فاضل، قراءة في كتاب سرد الذات، مجلة الرافد، حكومة الشارقة، ص13.
- محمد عبد الله نادية، الرحلة بين الواقع والخيال في أدب أندريه جيد، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد:13، العدد:4، مارس1983م.
- مودن عبد الرحيم ، حول أدبية الرحلة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، القنيطرة.
- مودن عبد الرحيم ، رحلة أدبية أم أدبية الرحلة؟ مجلة فكر ونقد، منبر محمد عابد الجابري، العدد 20.
- ودغيري محمد، الرحلة وخرق صفاء النوع، أنفاس نت.من أجل ثقافة الإنسان، 2013/10/20.

الرسائل الجامعية:

- سلمان علي العليان وفاء ، الارتحال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الآداب، اللغة العربية/الأدب والنقد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك سعود، جدّة، 2011.
- صايفي منير، ترجمة أسماء الأعلام في القرآن الكريم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009
- عبد الله بن أحمد بن حامد آل حمادي، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ماجستير بجامعة أم القرى في الأدب، 1997.

المعاجم والموسوعات:

- ابن المنظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1984، ط2 .
- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1999/1419، ط2، مج11.

المراجع باللغات الأجنبية:

- Amaru Elisa, Ecrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio, sous la direction de Sylvain venayre,La cause littéraire, le 15.04.2014.
- Article extrait de l’ouvrage Larousse dictionnaire mondiale de littérature .roman d’aventure larousse.fr.
- Ballard Michel, Le nom propre en traduction, paris, Ophrys, 2001.
- Baroni Raphaèl, La valeur littéraire du suspense,revue a contrario, (vol.2),BSN Press.2004.
- Lalbila Aristide yoda, La traduction médicale du français vers le mooré et le bisa, University Labrary Groningen,Host, 2005.
- Berman, Antoine, L’épreuve de l’étranger, Gallimard, 1984, Paris.
- Buzelin Hélène, la traductologie, l’ethnographe et la production des connaissances, Meta: journal des traducteurs, volume 49,numéro 4, décembre 2004.
- Catford J.C., A linguistic theory of translation, Oxford University Press, Great Britain, 1965, 1st published

- Dabaghi Azizollah and Bagheri Mohammad, The Issue of translating culture : a literary case in focus, theory and practice in language studies, vol.2.N°1, january 2012, academy publisher, Manufactured in Finland.
- Demeulenaere Alex ,Le récit de voyage français en Afrique noire (1830-1931) : Essais de scénographie. Lit Verlag Dr. W. Hopf. Berlin, 2009.
- Depretre Evelyne, Le récit de voyage : quête historique et définitoire, Mémoire de recherche, Université de Québec à Rimouski, Février 2011
- Ferré Vincent, Traduire l'ironie, Fabrile, Mars 2009
- Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie, Groupe de Boeck, Bruxelles, 2010, 2ème éd.
- Harvey Bernard, «Des outils pour apprécier le roman d'aventures en classe » Québec français, n°139, 2005.
- Hamdi Abdelazim, L'Egypte dans voyage en orient de Gérard de Nerval et la France dans l'or de Paris de Rifaa Al Tahtaur, These du Doctorat en étude littéraires, Avril 2008, Université du Québec, Montréal
- Hatim Bassil, and Mason Ian, The translator as communicator, Firstpublished 1997, Routledge, New York
- Legran Marie-Noelle, Travailler le roman d'aventures au CIII, CPD Maitrise de la langue, Cantal, 2008-2009.
- Letissier Georges, The pope's rhinoceros de Lawrence Norfolk ou l'aventure de l'écriture dans un roman historique postmoderne. Université de Bordeaux 3 juillet 2008.
- Letourneux Matthieu, Le roman d'aventures : présentation, auteurs, historique, genres, feuilletons, Roman-daventures.com
- Lievois Katrien, Traduire l'ironie : entre réception et production, l'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique. Etudes réunies par Mustapha Trabelsi. presses Universitaires Blaise Pascal, France,2006.
- Michel Butor, Le voyage et l'écriture – Romantisme, n°4, 1972.
- Newmark Peter, approaches to translation, illustrée, 1988, numérisé en 2011.
- Pedersen Jan, How is cultutre rendering subtitles ? Mutra2005, Chalenge of multidimensional translation : conference proceedings
- Conférence à l'université de Marcerata, École doctorale Politique, éducation, et formation aux langues et cultures de la Faculté des Sciences Juridiques et Sociales, Récit (s) de voyage et caractérisation de l'i(I)nconnu, 5e séminaire extraordinaire; novembre 2002.
- Roberts Rod P., Hieronynus Towards a typologie of translations, Centrovirtual Gérantes.
- Verne Jules, L'Ile mystérieuse, p231, Arvensa éditions, 2014.
- Verne Jules, Le tour du monde en quatre- vingt jours, éditions du group "Ebooks libres et gratuits",2004

المواقع الالكترونية:

- اقتباسات وأقوال، اقتباس.كوم، eqtibas.com/author/543
- حسن عجب الدور حسن السلك، أستاذ البلاغة والنقد، كلية التربية، جامعة الدلنج، الصورة الفنية معيارا نقديا، https://uqu.edu.sa/page/ar/185232.
- عميش عبد القادر، أدبية النص وجمالية التلقي، amicheabdelkader.com .

- http://books.google.com/books.
- roman-daventures.com
- www.atida.org
- www.larousse.fr
- www.wikipedia.org
- https://uqu.edu.sa/page/ar/185232 .
- Des expressions et leurs personnages, www.dixel.fr/peif/des-expressions-et-leurs-personages-pdf
- www.erudit.org.
- Meltseva Polina, la difficulté de traduire l'ironie,2013,http://archive-ouverte.unige .ch/unige.ch /unige :30861.
- Sherry Simon, Excursions ethnologiques : contextes pour penser les pouvoirs de la traduction. http : id.erudit.org/iderudit/037015ar
- Sobhy Camélia, la traduction du nom propre, www.atida.org
- Suspense strategies, www.galyakay.com/suspense.html
- Veronique Magri Mourgues ,L'écrivain-voyageur au xix[e] siecle: du récit au parcours initiatique http://halshs.archives_ouvertes.fr/docs/00/59/64/62/pdf/du_ra_cit_de_voyage_au_parcours_inititatique.

قائمة الأشكـــال

قائمة الجـــــداول

الفهــــــرس

الفصل الثاني: استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة

Résumé :

Le récit de voyage est un genre littéraire qui, se caractérisant de la non-clôture permanente, a donné lieu à de multiples récits potentiels, le roman d'aventure entre autre. Il adopte un vaste répertoire de thèmes et de sujets, synthétisant Histoire, géographie, ethnographie et poésie, variant ainsi le discours entre l'authenticité et la fiction, la narration et la description, l'humour et le suspense. Cette hétérogénéité (hybridité de sa composition) a fait du récit viatique à la fois un récit divertissant et instructif, mais elle a posé, paradoxalement, la question de sa classification et son acceptation en tant que genre littéraire à part entière.

L'autre et le Moi, s'affrontent continuellement dans le récit de voyage, « l'exote qui, pour être approché doit cependant être encore ramené au Même », car au moment de son déplacement, l'écrivain-voyageur raconte son expérience dans un ailleurs, sa rencontre avec le monde, ce qui l'induit à se mesurer et à se démesurer à l'équation créée par le champ de différences entre un savoir préalable, un vécu, une culture et une réalité donnée, un constat, entre l'ici et le là-bas.

Le récit de voyage, comme la traduction, assume le rôle du médiateur, du pont de liaison culturel entre deux mondes différents, découvrir et se faire découvrir en faisant le transfert de phénomènes et de stéréotypes culturels qui n'existent pas dans le pays d'origine (source) ou dans la culture de destination (cible). Donc, leur travail se situe entre les intersections qui se tissent entre les cultures et non au sein d'une culture unique. Tout traducteur doit voyager à travers les mots, car tout acte langagier, tradition, vision ou habitude s'inscrivent dans un contexte culturel. Tout voyageur doit traduire pour communiquer dans un pays autre que le sien, car un autre pays est généralement synonyme d'une autre culture, une autre langue.

Une traduction n'est jamais la même, variant d'un traducteur à un autre, elle dépend de facteurs divers : économiques, politiques ou culturels, lesquels définissent la stratégie adoptée par le traducteur. Cependant, on distingue deux tendances principales : la naturalisation (l'acclimatation) et l'exotisation (l'étrangéisation). La première vise à adapter l'œuvre étrangère et la soumettre aux contraintes de la culture cible, donc à la gommer en privilégiant la culture d'arrivée (elle est cibliste). L'autre, protectionniste, vise à confronter les normes et les valeurs dominantes dans la culture source, préservant ainsi la culture de départ (elle est sourcière).

De nos jours, à l'ère de la mondialisation, le lecteur a de plus en plus le droit de lire l'original, on adapte de moins en moins et on s'adapte plutôt aux éléments étrangers que contient un texte venu d'ailleurs. L'exotisation, contrairement à la naturalisation, tend à élargir et à extravertir les connaissances vers un monde multiculturel, appliquant ainsi la réflexion éthique de la traduction qui est sensée être ouverture, dialogue, métissage, décentrement.

Comme le récit de voyage (thème abordé dans cette étude) déborde de tout ce qui est exotique et étranger (noms propres, rituels, monnaies, fêtes, traditions…) le traducteur étant le premier lecteur du texte, doit prendre conscience de ses éléments qui créent un écart linguistique et culturel inhérent au processus de son travail, et il devra décider quelle stratégie entreprendre pour sortir de son « drame » (être tiraillé entre deux pôles : l'œuvre et l'auteur, l'auteur et le public).

Comment traduire le récit de voyage ? Là est la problématique de ce mémoire. Une première partie a été une quête définitoire du récit de voyage, et a montré la place importante qu'occupe l'aventure dans ce genre de textes, pour arriver enfin au roman d'aventures et sa définition. La seconde section de cette partie théorique, tente de représenter l'historique du récit de voyage en citant ses principaux auteurs, orientaux et occidentaux, et leurs œuvres. Dans la troisième

section, il était nécessaire d'aborder le style d'écriture que les écrivains-voyageurs entreprennent dans leurs écrits quant à la description de leurs visions (lieux, paysages, décors…) et à la « narration dont l'organisation tend à aborder toutes les descriptions et les analyses, de manière à maintenir un suspense, une tension sur le lecteur ». Le tout dans un contexte à finalité orientée vers le plaisir de la découverte. On a, en outre, abordé la question de sa littérarité qui fait de lui un genre littéraire à part entière.

Dans une deuxième partie intitulée : Les stratégies de traduction du récit de voyage, il était question d'étudier d'abord le rôle de la traduction dans les voyages, et de souligner l'importance et la nature de la relation entre traducteur, écrivain-voyageur et ethnographe, qui s'inspirent l'un de l'autre dans leur travail. On a discuté par la suite, les difficultés imposées par ce genre de textes (l'ethnographie, les visions du monde, l'ironie…) lors de leur traduction. La deuxième section représentait une étude de la traduction des noms propres d'abord, puis la présentation des différentes approches traductologiques en les projetant sur le récit de voyage, notamment l'approche interprétative qui distingue : équivalences et correspondances, l'approche de Nida qui distingue : équivalence formelle et équivalence dynamique, l'approche de Newmark qui distingue : traduction communicative et traduction sémantique, l'approche de Berman qui distingue : traduction ethnocentrique et traduction littérale. Aussi différentes qu'elles soient, ces approches convergent vers deux grandes stratégies : la naturalisation et l'exotisation. Une dernière section a été consacrée à l'étude de la réception littéraire et au suspense en particulier, en se basant sur les théories fonctionnelles et communicatives.

Dans la partie pratique du mémoire, on a présenté le corpus « Le tour du monde en quatre- vingt jours » et son auteur (Jules Verne), suivi d'une étude de la traduction des noms propres. Ensuite, on a soumis à la critique traductologique quelques passages dont on a

repéré des éléments linguistiques et culturels qui ont rendu délicate leur traduction, à fin d'évaluer la qualité de la traduction en s'appuyant sur le gain et la perte qui en résultent.

Cette recherche a abouti à des résultats, citons-en :

La théorie interprétative est la théorie qui correspond le mieux à la traduction du récit de voyage, car elle traite, par alternance entre correspondances et équivalences, les éléments linguistiques et culturels. Les correspondances : quand il s'agit des noms propres et des termes artistiques spécifiques à une culture donnée, les équivalences : quand il faut rendre compte des signes linguistiques, en les reliant aux bagages cognitifs.

Autrement dit : il faut que le lecteur sente que le texte vient d'ailleurs sans pour autant sentir qu'il est traduit.

Un bon traducteur est celui qui sait bien « négocier » avec les exigences du monde de départ pour déboucher sur un monde d'arrivée.

ملخص

يعد أدب الرحلة حقلا أدبيا ثريا تجتمع فيه العديد من الاختصاصات المعرفية والعلمية، يجمع بين الأسلوب القصصي المشوق والطرفة الأدبية والجنوح إلى الغرابة كما أنّه يقوم على العديد من المعطيات الحضارية التي تجعل القارئ يطلّ عبرها على صور مختلفة وأنماط مختلفة للحياة ورؤى جديدة وعوالم مختلفة ، والكل في قالب ممتع ومسلّ .ولهذا طرحت إشكالية ترجمته، فما هي استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة؟ وما هي فرص المترجم الأدبي في انتهاج الترجمة- توطين أو الترجمة - تغريب في تعامله مع أدب الرحلة؟ قسّم البحث إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة. وتناولت في الفصل الأول "عن أدب الرحلة " مفهوم أدب الرحلة مع إبراز مكانته في ظل الدراسات النقدية،كما قدمت فيه نبذة تاريخية عنه ثمّ دراسة أسلوبية شملت أهم خصائصه. وتناول الفصل الثاني المعنون ب: "استراتيجيات ترجمة أدب الرحلة "بعد التعريج على أهم المشاكل التي قد تعترض عمل المترجم حين تعامله مع هذا النوع الأدبي، مختلف المقاربات الترجمية وسخّرها لخدمة ترجمة أدب الرحلة، كما وضح علاقة المقاربات على اختلافها باستراتيجياتي التوطين والتغريب .أما الفصل الثالث فكان عبارة عن دراسة تحليلية نقدية للمدونة رواية **"حول العالم في ثمانين يوم" لجول فيرن**، وذالك باختيار بعض الفقرات التي عينت بالنقد والتقييم مع إبراز المزايا والعيوب وكذا مواطن القوة والضعف فيها، وتبرير الاختيارات والآليات التي انتهجت في الترجمة ومحاولة الاقتراح البديل لما اقتضى الأمر ذلك. وفي الأخير، ختم البحث بالنتائج التي تم استخلاصها والتي قد تساهم في التجاوز العقبات للمترجم أدب الرحلة.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة؛ أدب الرحلة؛ الأسلوبية؛ استراتيجيات الترجمة؛ التوطين؛ التغريب؛ المقاربات الوظيفية؛ التمركز العرقي؛ حوار الحضارات؛ الإثنوغرافيا.

نوقشت يوم 16 نوفمبر 2015